



ان کی آواز کو کیا ہوا؟



ان کا چہرہ کیوں بنا ہوا ہے؟

یہ صورت سردی کے دلوں میں اکثر دکھائی دیتی ہے۔ لیکن یہ
مزم کا تصور نہیں۔ مناسب احتیاط برتی جاتے اور ساحلین
کا باقاعدہ استعمال رکھا جائے تو نزلہ زکام اور کھانسی کا
خود نہ ہونے پاتے۔ محالین ان تکلیفوں کا موثر علاج بھی ہے
اور اس سے بچاؤ کی بہترین تدبیر بھی۔



نزلہ زکام
اور کھانسی
کی خصوصی دوا

سمبیت



بھارد دواخانہ وقف پاکستان
کراچی لاہور ڈھاکہ چٹاگانگ

جو نیکس۔ | کے تاک اور پینے پر لٹنے سے خود بخود اور جلد سے جلد نوری اور نہ صحت مند ہو گا ہے
اور مرض کی شہرت کم ہو جاتی ہے

نقش و سرِ یادی؟



اب کی دفعہ جب آپ خرچ کے لئے اپنا
 بیوہ کھولیں تو ایک نظر اس تصویر
 پر بھی ڈالیں جو بہت سی شاہ خرچیوں کی
 خاموش نمائندگی کر رہی ہے۔
 اپنے اور اپنے خاندان کے مستقبل کا
 خیال آدمی کو فصولِ خرچی سے باز
 رکھتا ہے۔
 بے جا خرچ سے احتراز
 کیجئے اور بچائی ہوئی رقم سے سیونگ اکاؤنٹ
 کھولئے۔

ایس مصطفیٰ اسماعیل
 جنرل منیجر

ہیڈ آفس
 کراچی



کیٹ روٹی کب طرح شہر شخص کی بنیاد کی ضرورت ہے !!

ہم اچھے لباس کیلئے خوبصورت اور مضبوط کپڑا تیار کر کے ملک کی خدمت کرتے ہیں!

• بیوٹکس کے پائیر جات • شرٹ • بلیوٹ •
• لہستان • رومان • پاجامہ • شلوار •
• سیلینگ ٹ



کالونی ٹیکسٹائل ملز لمیٹڈ
(اسامیل آباد (اسلام آباد)

سے سلائے
پکڑتے ہماری
اپنی دوکانوں
سے آج ہی
غریبے !!



کالونی سیلز ڈپوز ۳۸- وی سال لاہور - د ۳۳- بی، ایڈورڈ روڈ، راولپنڈی



اس سے پہلے کہ وقت کے ہمراہ روپیہ بھی ہاتھ سے
نسل جائے — آپ — کوئی حفاظتی تدبیر
کیوں نہ اختیار کر لیں

ہمارے نمائندے سے گفتگو آپ کے لیے مفید رہے گی



ایسٹرن فیڈرل

یونین انشورنس کمپنی لمیٹڈ

فنیون لاہور

PHONE
3220

Grams
KOHINOOR

Bombay

CLOTH HOUSE
ANARKALI LAHORE



بمبئی کلائیٹھ ہاؤس

انارکلی - لاہور

اچھی چیزیں تیار کرنا فنیستِ نہایت بڑا کمال ہے

== مگر ==

اچھی چیزوں کی مؤثر تشہیر اس سے بھی بڑا کمال ہے

پریسٹج ایڈورٹائزنگ

PRESTIGE ADVERTISING

خریداروں کو متوجہ کرنے کا سب سے معتبر ذریعہ ہے!

— اور —

تمام اچھی چیزوں کی شہرت اسی نام سے وابستہ ہے

لاہور آفس: —

کراچی آفس: —

بالمقابل سینٹرل ٹیلیفون ایجنسیز مینیکلوڈ وڈ

==

۹۔ کراچی چیمبر گرانٹ روڈ

سود بخش طرح بہ طرح رنگ بہ رنگ



عباسی

پلنگ کی چادریں اور ریمتیکہ کے غلاف

لاہور میں مندرجہ ذیل سے حاصل کی جاسکتی ہیں

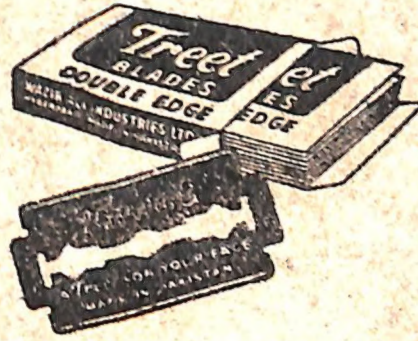
(۱) شیخ عنایت اللہ اینڈ سنز
انارکلی - لاہور
(۲) ایچ۔ آدھاری اینڈ سنز
بخشی مارکیٹ - انارکلی - لاہور
(۳) مانی اون جو آفس
بانو بازار - انارکلی - لاہور

(۱) ایچ۔ ایم۔ حیات اینڈ سنز
۴۵ - مال روڈ - لاہور
(۲) ایچ۔ کریم بخش اینڈ سنز
۶۵ - مال روڈ - لاہور
(۳) خان برادرز
بخشی مارکیٹ - لاہور

اگرچہ
کیلے
موزوں
ط



آزمودہ
کوالٹی
آزمودہ
نام



۱۰ پیسے کے ابلے

معیاری علم و فن کی تخلیقی رفتار کا پیمانہ

راجہ مہدی

۲۲ دسمبر ۱۹۶۷ء

فنون

رسالہ

ماہی اشاعت خاص

۷-۶

ادارہ

حبیب اشعر دہلوی

احمد ندیم قاسمی

تشریف

موجد

جلد ۵	اکتوبر - نومبر ۱۹۶۷ء	شمارہ ۱-۲
-------	----------------------	-----------

غیر ملکی: ۲۰ روپے

رجسٹرڈ: ۱۲ روپے

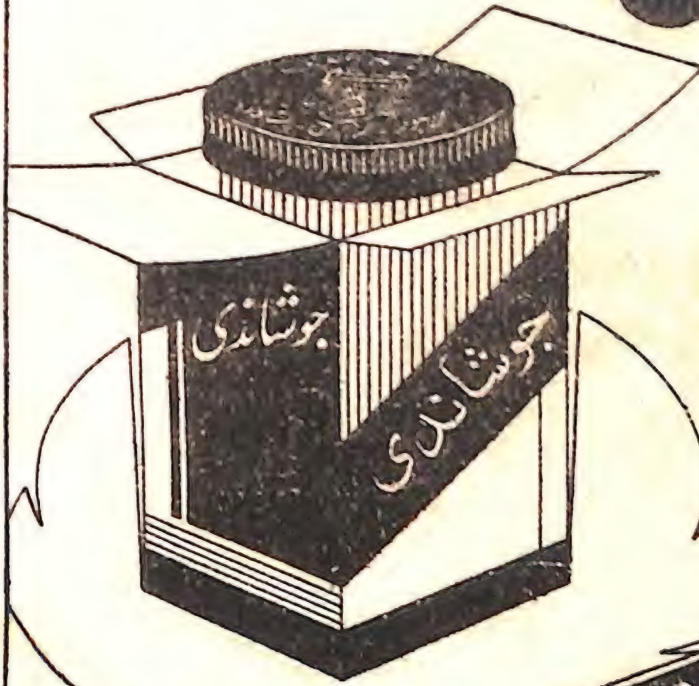
سالانہ چندہ: ۱۰ روپے

قیمت فی پرچہ: (مشترک اشاعت خاص نمبر ۶-۷) ساڑھے پانچ روپے

سب افسر: ۱۶۰ - انارکلی - لاہور پاکستان

جوشاندی

نزلہ زکام کھانسی کی زود اثر دوا



صدیوں کے آزمودہ جوشاندے کی ترقی یافتہ شکل
جس میں جوشاندے کے تمام زوائد موجود ہیں۔
جوشاندی سالہا سال سے نزلہ زکام کے
مریضوں کو فائدہ پہنچا رہی ہے۔

نہ جوش دینے کی قباححت، نہ چھانسنے کی ضرورت
صرف ایک پیالی نیز گرم پانی میں
دو ٹیکس ملا کر استعمال کریں



ہر موسم میں استعمال ہوتی ہے

دواخانہ حکیم اسد خان لاہور

اجل

کراچی پیسور راولپنڈی

۴۹۲ عکد م

انور خواجه ۴۹۳

فارغ بخارے ۴۹۸ غزل

فارغ بخارے ۴۹۸ غزل

فارغ بخارے ۴۹۹ غزل

فارغ بخارے ۴۹۹ غزل

شیم حبيب ۵۰۰

احمد فنار ۵۰۹

احمد فنار ۵۱۱

احمد فنار ۵۱۱

احمد فنار ۵۱۱

احمد فنار ۵۱۲

احمد فنار ۵۱۲

احمد فنار ۵۱۳

احمد فنار ۵۱۴

ساقی فاروق ۵۱۵

ساقی فاروق ۵۱۶

ساقی فاروق ۵۱۸

ساقی فاروق ۵۱۹

ساقی فاروق ۵۲۱

ساقی فاروق ۵۲۱

ساقی فاروق ۵۲۲

ساقی فاروق ۵۲۲

خلیق الرحمن اعظمی ۵۲۳

شیر یار ۵۲۸

شیر یار ۵۲۸

شیر یار ۵۳۰

شیر یار ۵۳۱

شیر یار ۵۳۱

فتح محمد ملک ۵۳۲

فتح محمد ملک ۵۳۲

فتح محمد ملک ۵۳۲

وزیر اعظم ۵۳۵

محمد کاظم ۵۳۶

محمد کاظم ۵۳۶

جمیل ملک ۵۵۰

حمایت علی شاہ ۵۵۴

افغان سلیک ۵۵۶

خلیق احمد خلیق ۵۵۸

مبارک حیدر ۵۶۲

سکیم اختر ۵۶۴

غزل

فارغ بخارے ۴۹۴

فارغ بخارے ۴۹۶

فارغ بخارے ۴۹۶

فارغ بخارے ۴۹۶

احمد فنار ۵۰۰

پیشا میر

خود شش

انہار

نیشند

ترباق

شاخ نبال غنم

زندگی کے زندگی

ان دیکھے دیاروں کے سفر

ساقی فاروقی

کینسر

ترغیب

کاسنی روشنی

نوحہ

غزل ساقی فاروق ۵۱۹

غزل ساقی فاروق ۵۲۰

غزل ساقی فاروق ۵۲۰

غزل ساقی فاروق ۵۲۲

غزل ساقی فاروق ۵۲۲

شیر یار ۵۲۳

شیر یار ۵۲۸

شیر یار ۵۲۸

شیر یار ۵۳۰

شیر یار ۵۳۱

شیر یار ۵۳۱

فتح محمد ملک ۵۳۲

فتح محمد ملک ۵۳۲

فتح محمد ملک ۵۳۲

وزیر اعظم ۵۳۵

محمد کاظم ۵۳۶

محمد کاظم ۵۳۶

جمیل ملک ۵۵۰

حمایت علی شاہ ۵۵۴

افغان سلیک ۵۵۶

خلیق احمد خلیق ۵۵۸

مبارک حیدر ۵۶۲

سکیم اختر ۵۶۴

غزل عکد م ۴۹۱

غزل عکد م ۴۹۱

غزل عکد م ۴۹۲

قصیدہ بارہوی ۳۵۰

جمید شاہد ۳۵۱

جمید شاہد ۳۵۱

انوار انجم ۳۵۲

محمد شام ۳۵۳

اختر ہوشیار پور ۳۵۴

خاور رضوی ۳۵۴

نقصیف تبسم ۳۵۵

حسن اختر جلیل ۳۵۵

گرہر ہوشیار پور ۳۵۶

گرہر ہوشیار پور ۳۵۶

عادل منصور ۳۵۶

عادل منصور ۳۵۶

روحی کنجاہ ۳۵۶

روحی کنجاہ ۳۵۶

اقبال منیت ۳۵۹

انور انور شمس ۳۵۹

سلیم شاہد ۳۸۰

ناحت منیم ملک ۳۸۰

شہزاد احمد ۳۵۵

سجاد باقر رضوی ۳۵۶

سجاد باقر رضوی ۳۵۶

مفرد بجنوری ۳۵۸

خاطر غنوی ۳۵۹

شاذ تمکنت ۳۶۰

شکيب جلال ۳۶۱

ظفر اقبال ۳۶۲

ظفر اقبال ۳۶۲

ظفر اقبال ۳۶۳

ظفر اقبال ۳۶۳

سیت زلف ۳۶۴

صادق نسیم ۳۶۵

سرود بارہ پور ۳۶۶

حسن احسان ۳۶۶

منظور عارف ۳۶۸

خلیق احمد خلیق ۳۶۹

خلیق احمد خلیق ۳۶۹

حافظ لدھیانہ ۳۷۰

مولانا صلاح الدین احمد کی یاد میں

سید علی عباس جلاپور ۳۸۱

محسن احسان ۳۸۲

رشد ملک ۳۸۸

نصیر احمد ناصر ۴۰۴

عنایت الہی ملک ۴۰۸

صفی الدین صدیقی ۴۱۲

افضل پروین ۴۲۵

ادیب سہیل ۴۲۸

ادیب سہیل ۴۲۹

صلاح الدین اکبر ۴۴۰

سید ضحیر جعفر ۴۴۴

مشتاق احمد یوسفی ۴۴۵

راجہ مہدی علی خان ۴۶۱

اشرف صبیحی ۴۶۲

فیکر متونسوی ۴۶۹

ندیم ۴۸۸

غزل عکد م ۴۹۱

غزل عکد م ۴۹۱

غزل عکد م ۴۹۲

صلاح الدین احمد

انتظار (نظم)

فنون لطیفہ :

موسیقی اور امیر خسرو

امیر خسرو بحیثیت فن کار

اگرہ گائیکی اور اس کے فن کار

اجناتی کہانی

زخمہ برتا رہا رگہ جاں

فریب موسیقی باب "س"

میر کے ریاض میاں :

ہندی کی چندی

تفصیل پر تبصرہ

طنز و مزاح :

افسانہ زندگی کا نظم

پند قصیدہ بربال

راجہ مہدی علی خان اور ہم

شاہ برے کی ایک جھلک

ایک اور ادیب چراغ

ہمارے شاعر :

عکد م ۴۸۹

غزل عکد م ۴۹۰

غزل عکد م ۴۹۰

غزل عکد م ۴۹۰

اس شمارے کے تمام مندرجات کے حقوق محفوظ ہیں - ان کی مکرر اشاعت کے لیے ادارہ "فنون" کی اجازت ضروری ہے ۔

ناتیل

فوتو گراف

موجہ

محمد قلم

خاطر غزنوی

محمد ہاشم

مولانا صلاح الدین احمد

اجتا کے نقوش

صنی الدین صدیقی

محمد

فارح بن ری

احمد فرزند

ساقی من روتی

شہر

○

سر شام

مناقب

دشت نزدیکی کار شہ

محمود

مجموری

آخری بار

خوشبو

اندیشہ

کبھی کبھی

ترک وفا

دیل کی بیست

جھوٹ

وہو آں

وقت

صلہ

لا تیری میں

رات کی گرلا اور میں

منظور مترجم :

پسپاتی

وریا - (پنجابی)

وریا - (اردو)

جستی، صلیب اور پونڈ

مقالات :

فن اور شخصیت

غزل اور غزل

میراجی اور ورتی پرمیا

انتہا الایمان - ایک متحرک شاعر

خیال کا خوف

عبدالاحد حسین کی "اداس نسلیں"

برہنہ کثافت وغیرہ

سائیس اور سماج

اردو شاعری میں نقل کی روایت

مذاکرہ :

ادیبوں کے مسائل

لکھنے والوں کے مسائل

اہل قلم کے مسائل

ادب - ہوم انڈسٹری

قاری کے مسائل

ادیب کی ذمہ داری

نواہد :

ویس ورامین (قبل اناسلام کی ایک داستانِ محبت)

مشریف کنجاہ

رنگ بیدل

غزلیہ :

جاوید قمر

نرشاد موری

صلاح الدین مجہ

نظیر صدیقی

فہمید ریاض

فہمید ریاض

فہمید ریاض

فہمید ریاض

فہمید ریاض

مبارک حیدر

عہیق حنف

رضی اختر شرت

رضی اختر شرت

رضی اختر شرت

رحمان مراز

گرہر من شاہ

خوشحال خان خٹک

خاطر غزنوی

احمد ظفر

قتیل شفا

دنیار ڈگری

ساقی فاروق

سید علی عباس

ڈاکٹر محمد حسن

مذہب آغا

خلیل الرحمن اعظمی

فتح محمد ملک

محمد خالد اختر

محمد سلیم الرحمن

قاسمی عبدالقادر

احمد شادان

سجاد اختر رضوی

ساقی فادق

احمد علی خان

محمد سلیم صدیقی

میں شادان خان

مسعود اشعر

ولیم فناکنز

حبیب اشرف

ظہیر ظفر

جیل ملا

احمد ظفر

ادارہ

کرشن چندر

احمد ندیم قاسمی

ڈاکٹر احسن فادق

شفیق الرحمن

اشفاق احمد

امر سنگھ

محمد خالد اختر

جیلان بانو

رام لعل

رضیہ فصیح احمد

منیر احمد شیخ

خالد اصغر

علامہ محمد

عصماء بخاری

عبد الرحمن صلیح

طاہر محمود

فہمید ریاض

عثمان عرفان

جوش ملیح آبادی

احمد ندیم قاسمی

احمد ندیم قاسمی

منظور حسین شہ

ظہور منظر

مصطفیٰ نیدی

وزیر آغا

شاذ شہکت

شاد امرتسری

ادیب سہیل

ادیب سہیل

حرف اول

افسانے :

چاندی کا کمر بند

پانچ

دو کی جہنم

نیل

چند روز چپاسم کے ساتھ

پانچ

نوشین جمن

سونا آجمن

ایک معمولی آدمی

کالی برف

گدائی

ہم جنس

سفر نصیب

دیوانے فرزانے

ڈرنا ہوں آئیے سے

گھر

دو عورتیں

آمنہ گار

نظمیں :

جوانی و پیری

بھونچال

بے بسی

تینہائی

تو میرج

اعتراف

چاپ

تیار کیا واسطہ ہے

یک آشتہ

ہوا

ابر



فوٹو: محمد قاسم

بے زار

حرفِ اول

گزشتہ سہ ماہی میں مولانا اصلاح الدین احمد خیر و فیض رحمان قادری، حیرت شملوی اور سید ہاشمی فرید آبادی کا انتقال ہو گیا۔ ان میں سے ہر شخصیت نے اپنے اپنے دائرہ عمل میں اردو زبان و ادب اور علم و فن کی اہم خدمات انجام دیں۔ مولانا اصلاح الدین احمد ایک متوازن نقاد، ایک مخفی محقق اور ایک اچھے مرید ہونے کے علاوہ ایک ایسے عالم بھی تھے جو مخالفت اور احتساب کے خوف سے بے نیاز ہو کر اپنے نظریات کے واشگاف اعلان سے کبھی نہیں چھوٹتے۔ انھوں نے رسالہ ادبی دنیا اور اکادمی پنجاب کے ذریعے اردو زبان و ادب کی گراں بہا اور صحیح معنوں میں بے لوث خدمت کی اور اپنے بعد خلوں اور گہن کی ایک ایسی روایت چھوڑ گئے جو ہماری تاریخ ادب کا ایک اہم اور الگ باب ہے۔ پروفیسر رحمان قادری کی علمی و ادبی سرگرمیاں بھی متنوع تھیں۔ وہ مصنف بھی تھے، مولف بھی تھے اور شاعر بھی۔ تاریخ ادب اور ان کا ایک ایسا کارنامہ ہے جس سے آئندہ صدیوں تک استفادہ کیا جاسکے گا۔ حضرت حیرت شملوی کا شمار اردو کے ان غرہ لگوں میں ہوتا تھا جو غزل کی روایت کا مدنی صداقت پر کرنے کے باوجود اپنی بات کا اظہار اپنے اسلوب میں کر سکتے ہیں اور ظاہر ہے کہ ایسے شعرا کی تعداد بہت ہی کم ہے۔ سید ہاشمی فرید آبادی نے اردو کے کلاسیکی ادب کو نئے دور سے روشناس کرانے میں بڑا اہم کام کیا ہے۔ جب بڑی ادبی شخصیتیں دنیا سے رخصت ہوتی ہیں تو متعلقہ ملک اور متعلقہ زبان کے ادیب صرف اُداس ہی نہیں ہوتے، اپنی قوتوں کا جائزہ بھی لیتے ہیں اور یہ اندازہ بھی لگاتے ہیں کہ کیا ہم ان شخصیتوں کے قائم کردہ معیار کو اپنانے اور آگے بڑھانے کا حوصلہ رکھتے ہیں؟ مگر کیا ہم نے ایسا کیا ہے؟ ہم اُداس ضرور ہوتے ہیں، ہم پر محرومی کا احساس بھی طاری رہا ہے اور ہم نے ہزاروں بار کا دہرایا ہوا یہ فقرہ بھی دہرایا ہے کہ ان کی رخصت سے ادبی اور علمی دنیا میں ایک ایسا خلا پیدا ہو گیا ہے جو کبھی پُر نہیں ہوگا، مگر کیا ہم نے اس امر پر کبھی غمیدگی سے غور کیا ہے کہ خلا کے پُر نہ ہونے پر ہاتھ ملنے سے زیادہ ہمارا فرض یہ ہے کہ اس خلا کو جلد سے جلد پُر کرنے کی کوشش کی جائے۔ قوموں کی تہذیبی زندگی میں جو لوگ کسی خلا کو معمولی سے وقفے کے لئے بھی خالی رہنے دیتے ہیں وہ کم حوصلگی اور قنوطیت کے شکار ہیں۔ خلاؤں کو پُر کرنے کے جذبے ہی کا دوسرا نام ارتقا ہے۔ اگر میر، غالب، اقبال پریم چند اور عبدالحق کی موت سے پیدا ہونے والے خلاؤں کو خلا ہی رہنے دیا جاتا تو یہ تصور ہی لرزادیتا ہے کہ ہم علمی، فنی اور تہذیبی پیشی کی کن گہرائیوں میں اتر چکے ہوتے۔

جب کوئی بڑا قلم کار مر جاتا ہے تو وہ اپنے ملک اور اپنی زبان کی روایت میں زندہ رہتا ہے۔ وہ ہماری علمی، فنی اور تہذیبی روایت بن جاتا ہے اور آج کل دشواری یہ پیش ہے کہ ہمارے بیشتر نوجوانوں کو روایت کے لفظ ہی سے چڑ ہے۔ ان کے ذہن میں روایت کا مفہوم قدامت، رجعت اور اندھی تقلید کے سوا کچھ نہیں، حالانکہ روایت وہ ہے جس پر درخت کے پورے جھونکے کا انحصار ہے۔ اگر کسی لکھائی درخت، تنے کے بغیر ہوا میں معلق نظر آجائے تو وہ بیخ مار کہے ہوش ہو جائے گا۔ ہماری ساری فنی، ادبی، شعری، تعلیمی، سائنسی اور اقتصادی اور معاشرتی ترقی، روایت کے تسلسل کو قائم رکھنے کا نتیجہ ہے۔ پھر جب روایت کے تسلسل ہی سے زندگی اور اس کے مظاہر کی چہل پھل قائم ہے تو ادیبوں اور شاعروں کا فرض ہے کہ وہ بھرنے والوں کی قائم کردہ روایات کو سینے سے لگا کر رکھیں۔ وہ بے شک ان میں ترمیم کریں۔ انھیں اپنے ڈھب سے نکالیں اور سنواریں اور نئی روایات قائم کریں، مگر ان بڑوں کو کسی نہ بھولیں جنہوں نے ان کی رگوں میں شادابی کا لہر دوڑا۔ مرنے والوں کی خدمت میں بھی ان کا بہترین خراج عقیدت ہے۔

آخری کاپی پریس میں جاری تھی جب خبر ملی کہ مشہور محقق مولوی نصیر الدین ہاشمی بھی انتقال کر گئے۔ اللہ تعالیٰ مغفرت فرمائے



۱-عابد

۲-فارغ

۳-فراز

۴-ساقی

۵-شهریار



بدعا۔ بھکشو کے روپ میں



اپسرا اور گندھروا



بدھی ستوا پدما پانی



صفی الدین صدیقی
(آپ کا مضمون "اجنتا کی
کہانی" صفحہ ۲۱۲ پر
ملاحظہ ہو)





فوٹو : خاطر غزنوی

مولانا صلاح الدین احمد (مرحوم)

میں پارک سٹریٹ کے نیلو فرستوران میں لٹچ کھانے کے لئے جا رہا تھا۔ کہ رستوران کے باہر ایک تازہ ترین ماڈل کی کینیک کے رنگ اور اس سے میں ایک ستوا اٹھا رہا جس کی ایک لٹکی نیچے سیاہ بال کٹے ہوئے اور شانوں تک آراستہ۔ جینوی چہرہ۔ زیتونی رنگت۔ اس نے فیوزی رنگ کی ایک بیش قیمت ساڑھی پہن رکھی تھی۔ اور کمر تک چاندی کی ایک پتی سی پٹی باندھ رکھی تھی جو اس کی کمر کی نازکی اور کولوں کے ابھار کو بڑی دلکشی سے واضح کرتی تھی۔ اس نے میری طرف اک اڑتی ہوئی نگاہ سے دیکھا۔ پھر منہ پھیر کر اندر چل گئی اور میں اس کی دہلتی ہوئی چال کو دیکھتا ہی رہ گیا۔ بلا مبالغہ میں نے ایسی حسین لٹکی آج تک نہ دیکھی تھی۔ چند لمحوں کے لئے میں بھول گیا کہ میں کھلتے کس مقصد سے آیا تھا۔ عورتوں سے اس قدر واسطہ پڑ چکا ہے میرا کہ میرا دل اب ان کے جسم کے لئے نہیں دھڑکتا۔ دھڑکتا ہے تو ان کے گلے کے زیور کے لئے۔ ان کے ہاتھ کی انگوٹھیں کے لئے۔ ان کی پائیں تک کے لئے۔ عشق کی باتیں سب بہت اچھی طرح سے کہہ لیتا ہوں۔ مگر عشق کی باتیں میرے حلق سے بول نکلتی ہیں جیسے مچھلی کپڑے والی ڈور گراسی سے پھسلتی ہے۔ ان میں کوئی ایسا جذبہ نہیں ہوتا جو خود میرے دل کو دھڑکا دے۔ اسی لئے چند لمحے مبہوت رہنے کے بعد مجھے اپنی کمزوری پر افسوس ہوا، میں نے اپنے آپ پر لعنت بھیجی اور پھر جی کڑا کر کہہ سستوران میں داخل ہو گیا۔

اتفاق سے مجھے ایک ایسی میز مل گئی۔ جہاں سے میں اسے بخوبی دیکھ سکتا تھا۔ لیکن وہ مجھے اچھی طرح سے نہیں دیکھ سکتی تھی۔ ایسا معلوم ہوتا تھا جیسے وہ کسی کو دیکھنے میں کوئی دلچسپی نہیں رکھتی حالانکہ ادھر ادھر کی کئی عورتیں مجھے دیکھ کر چونکی تھیں۔ وجہ یہ کہ میری صرف شکل ہی اچھی نہ تھی، میں اپنی صحت کا بھی بہت خیال رکھتا ہوں۔ اور صبح چار میل کی دوڑ لگاتا ہوں۔ اور پیٹ کی ورزش بھی کرتا ہوں۔ اور بہترین کپڑے پہنتا ہوں۔ اور چیتے کی طرح چلتا ہوں۔ اس لئے جب میں کسی نئی جگہ میں داخل ہوتا ہوں تو لوگ ایک لمحے کے لئے ضرور چونک کر مجھے دیکھنے پر مجبور ہو جاتے ہیں۔ یہ بھی نہ ہو تو آدمی بڑا شکاری نہیں بن سکتا۔ میں نے بڑے اطمینان سے اپنا لٹچ کھایا۔ دھیمی دھیمی موسیقی کے ساتھ۔ چکن ریشمی کباب بے حد لذیذ تھے۔ تیر کے بجھتے ہوئے مصالحے دار تیکے بھی عمدہ تھے۔

علاوہ انہیں ادھر ادھر کوئی دوسری شے قابل توجہ نہ تھی۔ چند سیٹھ لوگ اپنی بد صورت بیویوں یا خد بصورت داشتائوں کے ساتھ بیٹھے تھے۔ دوام کی بڑھے جوڑے تھے۔ چند درمیانے طبقے کے ٹیڈی لٹکے لٹکیاں۔ چند بزنس اگزم کٹو اور دو اعلیٰ درجے کی طوائفیں بیٹھی تھیں۔ غرضیکہ اس لٹکی کے سوا کہیں نگاہ نہ ٹکتی تھی۔ مگر کس قدر ادا اس اور منہموم وہ بیٹھی تھی۔ جیسے کسی ویرانے میں کسی ندی کے کنارے پاؤں لٹکائے بیٹھی ہو۔ اور ایک بار اس نے بڑی عجیب ادا سے اپنے شانے جھٹک دئے۔ اپنے بالوں پر انگلیاں پھیر کر انہیں سنوارا۔ اور میں اس کی انگلی میں پیری ہوئی انگوٹھی کے سالمہ میرے کو دیکھتا رہ گیا۔ انگلیاں بے حد خوبصورت تھیں۔ میرا بہت بڑا تھا۔ مگر لٹکی کی عمر کسی طرح ستوا اٹھا رہا اُنیس برس سے زیادہ نہ تھی اور میں چالیس برس سے ادھر دیکھتا تک نہیں۔ تجربے نے بتایا ہے کہ ایسا کرنے سے کچھ حاصل نہیں ہوتا۔ اُنٹی مصیبت گلے پر عباتی ہے۔ اس لئے میں نے اپنی تمام تر توجہ اپنے لٹچ پر مرکوز کر دی۔ ہاں کبھی کبھی اسے دیکھ لیتا تھا کیونکہ ایسا نہ کرنا ناممکن تھا۔ وہ کسی سوچ میں ڈوبی ہوئی اپنی بے پناہ خوبصورتی سے غافل تھی۔ کبھی چھوٹی چھوٹی آہیں بھرتی۔ کبھی ایک نوٹ بک پر پینسل سے

چاندی کا کمر بند

چونکی کے سپر میں رہنے کا سب سے بڑا فائدہ یہ ہے کہ وہاں شکار مل جاتا ہے۔ کھلتے کے کسی موڑ میں اتنا شکار نہیں ملتا جتنا سپر میں۔ اور جتنا اچھا شکار کمرس کے دونوں میں ملتا ہے اتنا کسی دوسرے سیزن میں نہیں ملتا۔ میں اب تک سات بار کھلتے آچکا ہوں۔ صرف دو بار خال ہاتھ لوٹا ورنہ ہمیشہ مزے کئے اور بنگ یلینس الگ بنایا۔ میں صرف چالیس برس سے اوپر کی عورتوں پر نظر رکھتا ہوں۔ جو صاحبہ جائیداد ہوں۔ بیوہ ہوں تو اور اچھا ہے۔ مزید یہ کہ ہیروں کے ہار مجھے بہت پسند ہیں۔ میرا قاعدہ یہ ہے کہ میں کمرس سے ماہ ڈیڑھ ماہ پہلے کھلتے آجاتا ہوں اور سپر میں قیام کرتا ہوں۔ ہر سال نہیں آتا تیسرے چوتھے سال آتا ہوں اور صرف بڑا شکار کھیلتا ہوں۔ لومڑی اور خرگوش مارنا بڑا کام نہیں ہے۔ میں صرف شیرنی کا شکار کرتا ہوں۔ اس سال مجھے سپر میں ٹھہرے بیس روزہ بوچکے تھے مگر اب تک شکار کا دور دورہ کوئی پتہ نہ تھا۔ نیپال کی ایک اہمیزادی آتی تھی مگر صرف پانچ دن ہوٹل میں رہ کر چلی گئی۔ ابھی جال بچھایا ہی تھا کہ بچھی اڑ گیا۔ ایسے معاملات میں بڑے صبر سے کام لینا پڑتا ہے دھیرج سے۔ اور اندر سے عجلت کہتے ہوئے بھی لیون ظاہر کرنا پڑتا ہے کہ کسی طرح کی عجلت نہیں ہے اور نہ بچھی بدک جائے گا۔

پھر بیرونس روٹی ہونے سے کچھ اُمید پیدا ہوئی تھی۔ روٹی امریکی شہری تھی۔ اُس کا مارجم خاوند جرمن تھا مگر اُس نے بہت سا مدد پہ اور بہت سی جائیداد اپنی بیوہ کے لئے چھوڑی تھی۔ بیرونس ہونے میں ایک عمدہ شکار کی ساری خصوصیات تھیں۔ عمر پچاس سے اوپر۔ ڈھلتی ہوئی خوبصورتی اور بڑھتی ہوئی خواہش۔ مشرقی فلسفہ اور آرٹ کی دلدادہ۔ مانتا بڑھ سے اُسے عشق تھا۔ میں نے جلدی جلدی بڑھانم پر بہت سی کتابیں پڑھ ڈالیں مگر ابھی صرف دو ملاقاتیں ہوئی تھیں کہ وہ جاپان چلی گئی۔ تین فلسفہ کا مطالعہ کرنے کے لئے۔ وہاں کسی بودھی سوسائٹی نے اُسے دعوت دی تھی۔ اُس نے مجھے اپنا ایڈریس بھی دیا تھا اور دوبارہ ملکتے آنے کا خیال بھی ظاہر کیا تھا مگر اُمید نہیں دوبارہ آئے۔ زین فلسفہ کا شکجہ بڑا مضبوط ہوتا ہے۔ ساری جائیداد دھرا لیتا ہے۔

اب کمرس میں صرف تیرو دن رہ گئے تھے۔ ابسا لگا اب کے خالی ہاتھ لوٹ جانا ہو گا اور چھ سات ہزار کی چیت الگ پڑے گی۔ ہوٹل کے بل کی صورت میں۔ مگر بڑے کھیل میں ایسا تو ہوتا ہی ہے۔ خطہ تو مول لینا پڑتا ہے۔ پھر ارچنا مل گئی۔

کام نہ کرنے کا۔ دراصل مجھے کوئی کام آتا ہی نہیں، سوائے عورتوں کے شکار کے۔ اور میری شادی بھی دراصل اسی عادت کا نتیجہ ہے۔ نرملا کے باپ نے ہماری ازدواجی زندگی کو مالی الجھنوں سے نکال کر اُسے بے حد خوشگوار بنا دیا ہے۔ شادی ہی اُس نے مجھے ایک عالی شان فلیٹ دیا۔ ایک گاڑی دی۔ مٹی کے سب سے مہنگے کلب کی ممبر شپ دی۔ اور منجملہ ہر طرح کے لباس فائو اور سامانِ تعیش کے۔ ایک خوبصورت بیوی بھی دی۔ اور کیا چاہیے میرے ایسے آدمی کو؟ مگر عادتیں بگڑی ہوئی ہیں۔ پورا نہیں پڑتا۔ اور کام کوئی آتا نہیں۔ جیڑ کب تک ساتھ چلتا ہے۔ وہ تو اچھا ہوا شادی سے پہلے ہی میں نے نرملا سے کہہ دیا تھا کہ میرا دھندا غیر ملکی سیاحوں کو ہندوستان کے جنگلوں میں شکار رکھلانے کا ہے۔ باہر سے غیر ملکی شکاریوں یا شکار کے خواہش مندوں کی جو ٹولیاں ہمارے دیس میں آتی رہتی ہیں انہیں ڈیڑھ دو تین ماہ کے لئے کبھی کم کبھی زیادہ عرصے کے لئے اکھاڑ، کورگ، دھندھیا چل کے جنگلوں میں شکار رکھلانے لے جاتا ہوں۔ اور ان سے دو تین ماہ میں پچیس پچاس ہزار پیٹ لیتا ہوں۔ نرملا بے چاری کو اس طرح کے کیا، کسی طرح کے شکار سے دلچسپی نہیں ہے اس لئے وہ میرے ساتھ میرے لمبے سفروں پر کہیں نہیں جاتی ہے۔ البتہ اُسے میری بات کا سو فیصد ہی یقین ہے کہ میں واقعی غیر ملکی سیاحوں کو شکار رکھلانے کا دلچسپ دھندا کرتا ہوں۔ اور پھر روپے بھی تو گھر لاکے دیتا ہوں۔ پچیس ہزار پچاس ہزار۔ لاکھ۔ ڈیڑھ لاکھ۔ دو لاکھ۔ پھر ہم لوگ مزے سے بیٹھ کر کھاتے ہیں۔ سال دو سال۔ پھر میں اپنے شکار کو نکلتا ہوں۔ ویسے نرملا کو کام کرنے کی ضرورت نہیں ہے۔ میں ایک ہی ہلے میں گھر میں اتنا لے آتا ہوں۔ مگر کام کرنے والی بیوی کے بہت سے فائدے ہیں جن میں سے ایک یہ بھی ہے کہ بے چاری اپنے کام میں لگی رہتی ہے۔ دوسرا فائدہ یہ ہے کہ سوکھے موسم میں ہریالی کا کام دیتی ہے اور بہترین سے بہترین شکاری کو بھی اپنی زندگی میں سوکھے موسم سے واسطہ پڑتی جاتا ہے۔ میں نے نرملا کو ایک محبت بھرا خط لکھا اور اس سے دس ہزار روپے منگا لئے کیونکہ میں سیاحوں کی ایک بڑی ٹولی کو لے کر آسام کے جنگلوں میں شکار کے لئے جا رہا تھا۔ تین چار ماہ کے بعد آؤں گا۔

خط لکھ کر اور ڈاک سے بھیجا کہ میں قبولہ کرنے کی نیت سے کمرے میں لیٹ گیا اور سونے سے پہلے بہت دیر تک اپنا دلگرم بناتا رہا، اور اس میں خود ہی ترمیم پیش کرتا رہا، اور دل ہی دل میں بحث کرتا رہا کیونکہ اب میرے شکار کی نوعیت دوسری تھی اس لئے دوسری طرح سے کام کرنا ہوگا۔

رات کو ڈنر کھانے کے لئے پھر نیلو فر پہنچ گیا۔ میرا خیال صحیح نکلا۔ میری طرح ارچنا کا پسندیدہ رستوران بھی نیلو فر معلوم ہوتا تھا۔ اُس نے سنہرے اور کاسنی رنگوں والی بنارسی باجک ساڑھی پہن رکھی تھی۔ کانوں میں کبود ترکی آنکھ کی طرح سرخ یا قوت سے جھم جھماتے ہوئے آؤنیے تھے۔ اور گلے میں لعل بدخشاں کا ایک ہی پانا اور کلاسیکی طرز کا گلو بند۔ جس کی قیمت کم سے کم پانچ لاکھ ضرور ہوگی۔ آج ارچنا کا سگلتا ہوا حسن اور اُس کی نگاہوں کا خشکیاں لہجہ اور اُس کے جسم کے چمکیں خم بے حد خطرناک معلوم ہوتے تھے۔ صرت میں ہی اُس کی طرف نہیں دیکھ رہا تھا، رستوران میں بیٹھے بڑے ہر خوش ذوق مرد کی نگاہ اُس پر پڑتی تھی۔ یہ نگاہ جتنا ہر اپنی نفل میں بیٹھی ہوئی بیوی کو ہر طرح سے اپنی توجہ کا یقین دلا کے ادھر ادھر پلٹ جاتی تھی اور ارچنا پر مرکوز ہو جاتی تھی، اور ارچنا سب سے بے نیاز ہو جاتی تھی۔ کئی مردوں نے اُسے ڈانس کے لئے کہا۔ مگر اس نے سر ہٹا کر انکار

کچھ کھٹے گنتی۔ بچہ بیسیب کا شربت پیتی۔ دودھ وہ اپنے لٹچ کا آرڈر بدلا کر نیا آرڈر دے چکی تھی۔ معلوم ہوتا ہے۔ بہت پریشان ہے۔ اپنے عاشق کی منتظر معلوم ہوتی ہے جو ابھی تک نہیں آیا۔ بلاؤز کے کنارے سے لٹکے بچے سارے کھٹے کے کنارے تک اُس کا کسانہو جسم کسی خوبصورت صراحی کی طرح خمدار معلوم ہوتا ہے۔ اور اُس کے بچے کو لٹے کی نیم گولائی! میں نے جلدی سے نظر پٹائی۔ کم بخت اس دل کی حرکت پھر تیز ہوئی جاتی ہے اور وہ شکاری ہی کیا جو اپنے اوسان بجانہ رکھے۔

لٹچ کھا کر میں نے چاندی کے بول میں ہاتھ دھوئے۔ بل ادا کیا۔ اور اپنی جگہ سے اُٹھ کھڑا ہوا۔ ایک لمحہ کے لئے پلٹ کر اُس نے میری طرف دیکھا اور ہم دونوں کی آنکھیں چار مہر میں۔ ایک لمحہ کے لئے مجھے اُن نگاہوں میں اک گہری التجا نظر آئی۔ ممکن ہے یہ میرا واسطہ ہو۔ کیوں کہ دوسرے ہی لمحے اُس لڑکی نے اپنی آنکھیں مجھ سے چرائی تھیں۔ اور اُس کا رخ لچکدار پلاسٹک کی مینوبک میں چھپ گیا تھا۔ کیسی غزالی آنکھیں تھیں وہ۔ بڑی بڑی پھیلی پھیلی، گہری، سیاہ، سیال پتیلیاں، مچھلیوں کی طرح تیرتی ہوئی!

مجھے جھٹکا سا لگا۔ مگر میں نے فوراً ہی اپنے آپ پر قابو پالیا اور بڑی تمکنت سے بہرے کو ٹپ دیتا ہوا اپنے مرا کو چرٹ کے بٹوے کو اندر کی جیب میں رکھتا ہوا نیلو فر سے باہر نکل گیا۔

دوسرے دن ایک بڑھی پسینی خاتون کو شیشے میں تارے میں مصروف رہا مگر کچھ کامیابی نہ ہوئی۔ بڑھی بے حد امیر تھی مگر عمر پینسٹ برس سا دیر ہی تھی۔ میں نے اُس کے خدے کو گرانے کی بہت کوشش کی۔ مگر اُس باوقار خاتون پر اگلی دنیا کا بول کچھ ایسا طاری تھا کہ اس دنیا میں وہ زیادہ دلچسپی لینے پر تیار نہ تھی۔ ہم لوگ دینک بائیل کی خوبیاں پر مڑھتے رہے۔ اور شہ تشلیٹ پر بحث کرتے رہے۔ آخر میں جب اُس بڑھی نے مجھ سے سپین کی کسی راہبہ گھر کے لئے چندہ مانگ لیا تو میں نے پسائی اختیار کی۔ میں بالعموم اس عمر کی بڑھئیوں کو مُنہ نہیں لگاتا۔ مگر کیا کیجئے۔ کھلتے آئے ہوئے ایک ماہ ہو چکا تھا۔ اور کرسمس قریب آ رہا تھا۔

اس لئے مجھے اُس روز لٹچ پر جانے میں اس قدر دیر ہو گئی۔ میں جب نیلو فر کے باہر پہنچا۔ تو وہی حسینہ سانوے رنگ کے ایک نوجوان کے ساتھ باہر نکل رہی تھی۔ ہلکے گلابی رنگ کی سادہ سی ریشمی ساڑھی پہنے ہوئے تھی۔ کانوں میں یا کلائی پر کوئی زیور نہ تھا۔ صرف گلے میں پکھراج کا ایک بیش قیمت گلو بند تھا جو اُس کی زیتونی رنگت پر اس طرح جھم جھماتا تھا جیسے ایک شفاف مہیرے پر دوسرا شفاف مہیرا رکھا ہو۔ مجھے دیکھتے ہی اُس کی آنکھوں میں دلچسپی اور شناسائی کی ایک جھلک پیدا ہوئی اور اُس سانوے نوجوان نے کھلی گاڑی کے پٹ کی طرف اشارہ کیا اور وہ نیلے رنگ کی مرستہ زریں بیٹھ گئی جیسے وہی کل والا ڈرامیہ چلا رہا تھا۔ تو اُس کے پاس یا اُس سانوے رنگ کے نوجوان کے پاس دو گاڑیاں ہیں۔ ایک کیڑی لیک دوسری مرستہ زریں۔ جانے کون ہیں یہ لوگ؟ معلوم ہوتا ہے مجھے اپنا دستور توڑنا پڑے گا۔ اور چالیس برس سے نیچے اترنا پڑے گا۔ شیر بھوکا ہوتو کیسے صبر کرے؟

نیلوفر میں لٹچ کھا کر میں سپر میں آگیا۔ اور اپنی بیوی کو محبت بھر خط لکھنے لگا۔ نو ملا ایک لکھتی باپ کی بیٹی ہے۔ اور خود بھی بہتی کی ایک مشہور و معروف ایڈورٹائزنگ فرم میں پندرہ سو روپے ماہانہ پر ملازم ہے۔ اُسے کام کرنے کا شوق ہے اور مجھے

کے لئے اُس کی آنکھیں بند ہو گئیں۔ اُس کا سر میرے شانے سے لگ گیا۔ اور چند لمحوں کے لئے ہاتھ اُس کی کمر پر رکھے رکھے میں نے محسوس کیا جیسے میرا ہاتھ اُس کی کمر پر نہ ہو۔ بگل کے چاک پر ہو جہاں پر میں ایک خواب ناک اور آرزو مند مٹی کے بطن سے خیام کی ایک صراحی کی تخلیق کر رہا ہوں۔ — ویسے ان کانوں کے آدیزے بھی ایک لاکھ سے کم کے نہ ہوں گے۔

پہلا ناچ ختم ہو گیا۔ مگر اُس کا بھائی نہیں آیا اور ہم وہیں فلور پر کھڑے کھڑے دوسرے رقص میں شامل ہو گئے۔ یہ ایک امریکی لوک نرتیہ تھا جس میں جڑے ایک دوسرے کو چھوٹے ہونٹے الگ ہو جاتے تھے۔ اور رقص کرتے ہوئے بار بار تالی بجاتے تھے۔ اس رقص کے دوران میں مجھے بہت سی باتیں معلوم ہوئیں۔

ارچنا کے ماں باپ مر چکے تھے۔

دتالی،

اُن کی میٹنگیز کی کانیں تھیں، آسام میں۔

دتالی،

اور کلکتے میں بہت سی جائیداد تھی۔

دتالی،

اس جائیداد کے صرف دو وارث تھے۔ بھائی اور بہن۔

د آدھی تالی

بھائی شادی شدہ تھا۔ اور بہن کنواری تھی۔

د پُر نور تالی،

ارچنا نے مجھ سے وعدہ کر لیا کہ وہ دو روز کے بعد مجھ سے پھر مل سکے گی۔ کارنیشن رستوران میں۔ دو پہر کو۔ لنچ سے ایک گھنٹہ پہلے۔ اُس کے بعد لنچ کے ٹائم پھر نیو فریجلی جائے گی۔ اپنے بھائی کے ساتھ لنچ کھانے —

(سب سے اونچی تالی)

کارنیشن میں کین کا بھی انتظام ہے۔ کارنیشن میں پہلی بار ارچنا نے میرے ہاتھ سے شراب پی۔ ایک ہلکی سی مارٹینی۔ محل خشن کی طرح درخشندہ! بے حد چمچک چمچک کر اور بے حد اصرار کے بعد اُس نے پہلے دو گھونٹ لئے۔ پھر بولے بولے اُس کے رخسار تمتانے لگے اور ہونٹ کسی اندرونی شہد سے بوجھل ہو کر بار بار کانپنے لگے۔ دوسری مارٹینی میں وہ بہت کچھ بک گئی۔ اُس کا بھائی اُس سے پیار نہیں کرتا تھا، نفرت کرتا تھا، کیونکہ وہ اس کی آدھی جائیداد کی مالک تھی۔ اگر آج جائیداد کے حصے الگ الگ ہو جائیں تو ارچنا کو ڈیڑھ کروڑ روپے ملیں گے۔ مگر ارچنا پیکڑی پابندیاں تھیں۔ ہر لحظہ اس کی نگرانی کی جاتی تھی کیونکہ اس کا بھائی اس کا حصہ بھی ہرب کر لینا چاہتا تھا، اور اُس سے کاغذات پر دستخط کر لینا چاہتا تھا۔ وہ بھی ملک انکار کئے جا رہی تھی۔

کر دیا۔ اس کی آنکھیں ؟ — ایسا لگتا تھا جیسے ابھی رو دیں گی — یا کسی کو کھا جائیں گی — جب فلور پر ناچنے والے جوڑوں کی بھیڑ بہت بڑھ گئی۔ اور ایک بہت ہی سلاو فاکس ٹراٹ چلنے لگا۔ اور جب مجھے محسوس ہوا کہ ارچنا کا انکار کسی کو میری طرف متوجہ نہیں کرے گا تو میں اپنی میز سے اٹھ کر ارچنا کی میز پر گیا۔ جھکا۔ اپنی بہترین اور دلکش ترین مسکراہٹ سے مسکرایا۔ اور اُسے ناچنے کو دعوت دی۔

ارچنا نے مجھے سر سے پاؤں تک دیکھا۔ ایسا لگا جیسے ایک لمحے کے لئے وہ میرے مردانہ حسن کی متفناطیبی کشش سے مسحور ہو گئی ہے۔ ایک لمحے کے لئے اُس کی آنکھوں میں گہری قربت اور شناسائی کی وہی پُرانی چمک نمودار ہوئی۔ یہ چمک جو آدم اور حمزہ کے زمانے کی طرح پُرانی ہے۔ پھر جیسے اُس کا چہرہ اکدم اداس اور غم زدہ ہو گیا۔ اُس نے مجھ پر نگاہوں سے میری طرف دیکھا اور سرانکار میں ہلا دیا۔

میں نے مارنہ مان کر اپنی مسکراہٹ کی نوک اور تیز کر دیا۔ بولا — ”کیا آپ نے قسم کھائی ہے کہ اپنے اس سانوے لہجے فریڈ کے سوا کسی کے ساتھ نہ ناچیں گی؟“

بیکایک وہ میری غلطی پر مسکرا پڑی۔ ”وہ میرا بھائی ہے۔ بوائے فریڈ نہیں ہے۔!“
میں نے فوراً کہا — ”یہی تو میں سوچتا تھا کہ ایسی دلربا صورت کے ساتھ وہ اکھڑی اکھڑی سانولی صورت سیج نہیں کرتی ہے۔ اچھا ہے، وہ آپ کا بھائی ہے، بوائے فریڈ نہیں ہے، درنہ میرا ارادہ آج اُسے جان سے مار دینے کا تھا۔“
وہ کھکھکلا کے ہنس پڑی اور اٹھ کر میری بانہوں میں آگئی۔ اور مجھے ایسا لگا۔ جیسے وہ بنی ہی میری بانہوں کے لئے تھی۔ سر سے پاؤں تک مجھے مکمل کمزوری ہوئی۔ ناچتے ناچتے میری انگلیوں کے لمس کے زیر اثر اس کی کمر کے نیچے کو لمبے کسی متناسب نے پیر دھیرے دھیرے ڈولتے تھے۔ جیسے جھیل کی ہلکتی لہروں پر کنول کے پھول ڈولتے ہیں۔ اگر میں نہ جان نا تجربہ کار اور احمق ہوتا تو ضرور اس سے عشق کر بیٹھتا۔ مگر میری آنکھ اُس کے یا قتی گلوبند پر تھی — میری میسر آنکھ —! درنہ چہرے کی دونوں آنکھیں تو اُس کے چہرے ہی پر گڑی ہوئی تھیں۔ وہ مجھ سے نظر اٹھا اور گھبرا کر ادھر ادھر دیکھ لیتی تھی۔ ”کس کا انتظار ہے؟“ میں نے پوچھا۔

”بھائی کا!“ وہ ایک اضطرابی سرگوشی میں بولی۔ ”میرا بھائی مجھے کسی کے سنگ ناچنے نہیں دیتا۔“

”بہت ہی قدانت پرست ہے؟“

”نہیں — یہ بات نہیں ہے —“ وہ کتے کتے رک گئی۔

”پھر کیا بات ہے۔؟“

”کچھ نہیں —“ وہ بیکایک چپ ہو گئی۔ پھر نظریں جھکا کر بولی ”تم بہت اچھا ناچتے ہو۔“

”اپنے بھائی سے اس قدر ڈرتی کیوں ہو؟ — گھبراؤ نہیں۔ اطمینان سے ناچتی جاؤ۔ میں تمہارے بھائی پر نگاہ رکھتا ہوں۔ اُس کے آتے ہی تمہیں چھوڑ دوں گا۔“

میری بات سن کر اُس نے اطمینان کا ایک لمبا سانس لیا۔ پھر اس نے اپنے جسم کو میرے جسم کے سپرد کر دیا۔ چند لمحوں

تمہیں چاہتا ہوں۔ تم سے شادی کرنا چاہتا ہوں۔“

”نہیں۔ نہیں!“ وہ دونوں ہاتھ زور سے ہلاتے ہوئے بولی۔ ”یہ جھوٹ ہے۔ تمہیں محض مجھ سے ہمدردی ہے۔ اور ہمدردی کی خاطر تم مجھ سے شادی پر آمادہ ہو۔ لیکن میں تمہیں تباہ نہ کروں گی۔ مقدمہ جانے کتنے سال تک لڑنا پڑے۔ نہیں۔ نہیں۔ مجھے کوئی حق نہیں ہے اپنی تکلیف تم پر لادنے کا!“

وہ چھوٹ چھوٹ کر رونے لگی۔ میں نے اُسے دسالا دیا۔ بار بار اپنی محبت کا اظہار کیا۔ بڑی مشکل سے متواتر کئی دن سمجھانے کے بعد وہ مجھ سے شادی پر تیار ہوئی۔

”مگر تین دن ٹھہر جاؤ۔“

”تین دن کیوں؟ آج کیوں نہیں؟“ میں نے بے چین ہو کر کہا۔

”تین دن کے بعد میرا بھائی شلانگ جانے والا ہے۔ ایک ہفتے کے لئے۔ پھر مجھ پر پہرہ بھی کم ہو جائے گا۔“
 یکایک اُس کی روتی ہوئی آنکھوں سے مسکراہٹ چھلک پڑی۔ اُس نے میری ہانہ کو زور سے پکڑ لیا۔ اور اپنے گال اُس سے لگا کر اُس نے ایک سیٹھی اور طویل سانس لی اور دھیرے سے بولی۔ ”تین دن کے بعد میں تمہاری ہوجاؤں گی۔“

اس نتیجہ میں ہم دونوں فیملی کے سائسر سے ملے۔ راکھال مگرچی۔ وہ ایک بے حد خشک، بے حد باقاعدہ، مگر بے حد جہاں دیدہ اور تجربے کار سائسر مجھے معلوم ہوئے۔ وہ بھی ارچنا سے بے حد ہمدردی رکھتے تھے مگر اُس کے بھائی کے سائسر ہونے کی وجہ سے درپردہ ہی ارچنا کی مدد کر سکتے تھے۔ ہائی کورٹ میں لڑنے کے لئے یوں تو اتنے بڑے مقدمے کے لئے نئی لاکھ کی ضرورت تھی مگر وہ ارچنا کو اپنا ایک دوست سائسر دے دیں گے جو صرف پچیس ہزار میں سہارا کیس لڑے گا۔ مگر پچیس ہزار نقد اور پیشگی۔

ہم دونوں بے حد پریشان ہوئے۔ اب پچیس ہزار کہاں سے آئیں گے؟
 ”وہ میرا کنگن بیچ دو۔“ ارچنا نے صلاح دی۔

مگر میں کنگن ایک جوہری کو پہلے ہی سے دکھا کر اُس کے دام پوچھ چکا تھا۔ وہ بارہ ہزار لگا رہا تھا۔ اور یہی پچیس ہزار چاہئیں اور میں کنگن بیچنا نہ چاہتا تھا۔ بڑی سیکی ہوتی۔ زندگی بھر کے لئے ارچنا کی نگاہ میں ذلیل ہو جاتا۔
 ”نہیں۔ نہیں۔“ میں نے فیصلہ کن لہجے میں کہا۔ ”وہ کنگن کبھی نہیں بیکے گا۔ میں کہیں نہ کہیں سے پچیس ہزار کا بندوبست کر لوں گا۔“

اُسی دن میں نے نرملا کو تار دے کر پندرہ ہزار روپیہ اور منگا لیا۔ اور سائسر کو پچیس ہزار روپیہ ادا کر دئے۔
 تین دن کے بعد میں نے اور ارچنا نے خفیہ شادی کر لی مگر کئی اور باقاعدہ پھیروں سے۔ یہ میری بارہویں شادی تھی۔ اس سے پہلے میں ہر شادی پر ہمیشہ دل میں دل میں ہنستا تھا۔ مگر اس بار نہیں ہنسا۔ اب کے میں نے اپنی باقی زندگی ارچنا کے ساتھ گزارنے کا فیصلہ کر لیا تھا۔

جب ہم شادی کر کے ہوٹل کو لوٹ رہے تھے۔ تو میرے دل میں ایک خیال آیا میں نے ارچنا سے کہا۔ ”نمارا بھائی تو ایک

میں اکیلی ہوں۔ نشتی ہوں۔ کوئی نہیں ہے میرا اس دنیا میں۔ اگر میں نے زیادہ دیر تک انکار کیا۔ تو ممکن ہے۔ لوگ مجھے زہر دے دیں۔ یا کسی سے مروا ڈالیں۔ تم نہیں جانتے کس قسم کو۔ کس قسم میرے بھائی کی بیوی ہے۔ کبھی کبھی وہ ایسی عجیب لگا ہوں سے مجھے دیکھتی ہے جیسے میری گردن پر چھری رکھ رہی ہو۔ تم بتاؤ میں کیا کروں؟

ارچنا پھوٹ پھوٹ کر رونے لگی۔

تیسری سے چوتھی ملاقات میں وہ اور بھی بچھ گئی۔ ہر وقت متوحش اور دشت زدہ سی دکھائی دینے لگی۔ ذرا سی آہٹ پر چونک جاتی۔ اپنے بھائی کی آمد کا شبہ ظاہر کرتی۔ کوئی اجنبی اگر اُسے غور سے دیکھتا۔ تو اُسے فوراً اپنے بھائی کا فخر سمجھ لیتی۔ مگر اُس پر بھی ہم ملتے رہے۔ ملتے رہے۔ اور میں نے اُسے صلاح دی کہ وہ کورٹ میں درخواست دے کہ اپنی جائیداد کا حصہ الگ کرالے۔ مگر وہ بے حد گھبرائی ہوئی تھی۔ اُس کے بھائی بھابھ کو غالباً اُس پر شبہ ہو گیا تھا کیونکہ بھابھ نے بہن کے سارے زیور اپنی تحویل میں لے لئے تھے۔ صرف ہاتھ کا ایک کنگن بچا تھا، جو اہرات سے مرصع! اُس نے اپنے بیش قیمت ہتھ سے کانپتے ہوئے وہ کنگن نکالا اور میرے ہاتھ میں دے کر بولی۔ اُسے تم اپنے پاس رکھ لو۔ اگر زندہ رہ گئی تو تم سے لے لوں گی!

میں نے اسرار کر کے اُسے کنگن واپس کر دینا چاہا مگر اُس نے واپس نہیں لیا۔ کنگن واپس کرنے کی کوشش میں بار بار میری انگلیاں اس کی انگلیوں سے چھو گئیں اور پھر دیر تک ایک دوسرے کی گرفت میں تڑپتی رہیں۔ پھر اُس کی انگلیاں بالائی کی طرح نرم پڑ گئیں، اور اُس نے اپنے ہاتھ کو میرے ہاتھ میں بالکل ڈھیل چھوڑ دیا، اور میرے سینے سے لگ کر دھیرے دھیرے سسکنے لگی۔ مجھے ایسا لگا جیسے ڈیڑھ کروڑ روپیہ میرے سینے سے لگ کر مجھے دھیرے دھیرے تھپک رہا ہو۔ ایک لمحے کے لئے میرے دل میں نرملا کا خیال آیا۔ اوتھ! کیسا احمق ہوں جو ایسے موقع پر نرملا پر غور کر رہا ہوں۔ نرملا بھی کوئی غور کرنے کی شے ہے؟

اُس لئے میں نے سب سوچ ساج کر ارچنا کے اُداس، کانپتے ہوئے، رس سے بوجھل ہونٹ چوم لئے۔ کسنی نیز شرب کے پہلے گھونٹ کی طرح اُس بو سے نے میرے دل دو ماغ پر نشہ طاری کر دیا۔ میں نے فیصلہ کر لیا، میں ارچنا سے شادی کر لوں گا۔ اُسے اپنی بنا کر اُس کی جائیداد کا حصہ الگ کروا کے کہیں دارچنگ شلانگ کی طرف نکل جاؤں گا۔ میں ساری زندگی اُس کے ساتھ گزار دوں گا۔ ڈیڑھ کروڑ روپیہ بہت ہوتا ہے۔ چھوٹے چھوٹے فنکار کرنے سے یہ کہیں بہتر ہے کہ آدمی ایک ہی شے میں ایک شکار پر ہاتھ صاف کر جائے۔ ”دارنگ اپنی ہر تکلیف بھول جاؤ۔“ میں نے اُسے اپنی بانہوں میں لے کر کہا۔

”اب تم اکیلی اُدبے یا رومد گارہ نہیں ہو۔ میں تم سے محبت کرتا ہوں۔ دل و جان سے میں تمہاری مدد کروں گا۔“

”مگر کیسے؟ کس رشتے سے؟“ وہ آدروہ ہو کر بولی۔ ”لوگ کیا کہیں گے؟“

”لوگ یہی کہیں گے۔ کہ میں تمہارا خاوند ہوں۔“

”کیا؟ کیا؟“ اُس کی زبان ٹرک گئی۔ اور پھٹی پھٹی لگا ہوں سے میری طرف دیکھنے لگی۔

”ہاں پیاری!“ میں نے اپنی دونوں آنکھوں کی مکمل کشش سے اُسے مسح کرنے کی کوشش کرتے ہوئے کہا۔ ”میں

”بھائی نہیں ہیں؟“ میں نے چیخ کر پوچھا۔
 ”میں ارچنا کا شوہر ہوں!“ وہ ساندلا نوجوان بڑے میٹھے لہجے میں بولا۔
 میں حیرت سے اُن دونوں کو تنکے جاتا تھا۔ بے اختیار میرے منہ سے نکلا ”یہ کیا فراڈ ہے؟“
 ”فراڈ تو آپ نے مجھ سے کیا ہے۔“ ارچنا اپنی ساڑھی کے پتے سے کھیلتے ہوئے بولی۔ ”پہلی کے سوتے ہوئے دوسری
 شادی مجھ سے کر لی۔“

”یہ جھوٹ ہے!“
 ”آپ کی بیوی نیچے میری گاڑی میں بیٹھی ہے۔“ ارچنا بولی۔ ”میں نے اُسے تاروے کے بلوا لیا تھا۔ آپ یقیناً اپنی بیوی
 سے ملنا چاہتے ہوں گے۔“

”میرے پیسے ہزار روپے؟“ میں نے چیخ کر سوال کیا۔
 وہ زور سے ہنسی۔ ”اُس کی ہنسی سن کر میرے رونگٹے کھڑے ہو گئے۔
 ”میں تم دونوں کو اندر کراؤں گا اور اُس بے ایمان سائسر کو بھی!“ میں نے غصے سے لرزتے ہوئے کہا۔
 وہ ساندلا نوجوان بولا۔ ”اگر آپ اُس سائسر کے دفتر جائیں گے تو وہ سائسر آپ کو نہیں ملے گا۔ بلکہ اُس کا دفتر بھی
 آپ کو وہاں نہیں ملے گا۔“

”اور جہاں تک ہمیں جیل میں ڈالنے کا تعلق ہے۔“ میرا خیال ہے اُس کا فیصلہ آپ کی بیوی کے ساتھ ہو جائے تو اچھا ہے۔“
 ارچنا نے جواب دیا۔

”گیٹ آؤٹ!“ میں نے غم اور غصے سے دھاڑتے ہوئے کہا۔
 ”پہلے وہ میرا لنگن واپس کر دیجئے۔“ ارچنا بولی۔ ”ہم نے ایک ماہ کے لئے ایک جوہری سے اُدھار لیا تھا۔ احتیاطاً ہم اُس
 جوہری کو بھی اپنے ساتھ لیتے آئے ہیں۔ نیچے لاؤنج میں بیٹھا ہے۔ آپ نہ دیں گے تو بڑا فساد ہو گا۔ آپ کی بیوی۔“
 ”گیٹ آؤٹ! گیٹ آؤٹ!“ میں نے جلدی سے وہ لنگن بھی ارچنا کے حوالے کرتے ہوئے کہا۔
 ارچنا مسکرا کر وہ لنگن اپنی کلائی میں پہنے گی۔

”مگر میں نے تمہارا کیا بگاڑا تھا۔؟“ میں نے غصے سے تقریباً نڈھال ہو کر کہا۔ ”تم نے میرے ساتھ ایسا سلوک کیوں کیا
 ارچنا۔۔۔؟“

”بات یہ ہے کہ۔۔۔“ وہ لنگن پہن کر اُسے بجاتے ہوئے بولی۔ ”اپنا بھی وہی دھنڈا ہے جو آپ کا ہے۔۔۔“
 میں حیرت سے بیس برس کی اس چھوکری کی طرف بھٹی بھٹی نگاہوں سے دیکھنے لگا۔
 ”اچھا میں جاتی ہوں۔“ وہ لنگن نچاتے نچاتے دروازے کی طرف بڑھ گئی۔ ”آپ کی بیوی کو آپ کے پاس بھیجے دیجی ہوں۔ بڑی پیاری صورت
 پائی ہے نہ ملانے۔۔۔ مگر میں نے اُسے کچھ بتایا نہیں ہے۔ بے چاری کا دل بڑا ہوتا۔ چلتے چلتے وہ میری طرف دیکھ کر رکی۔ اور ہاتھ ہلانے
 بے حد شیریں لہجے میں بولی۔ ”اچھا میں جیتی ہوں۔ گود بائی اور گود لک!۔۔۔ کل کرسمس ہے!“
 لنگن بجانے بجاتے وہ مکرے سے باہر نکل گئی۔ چاندی کا وہ کمر بند ابھی تک اُس کی ناک کے سرے جمبول رہا تھا۔۔۔

ہفتے کے بعد واپس آئے گا۔

”ہاں۔ مگر کیوں؟“

”اور وہ تمہارے زیورات کا ڈبہ۔ تمہاری بھانج کے پاس۔“

”ہاں۔ مگر کیوں؟ کیوں پوچھتے ہو؟“

”کیا تم کسی طرح اپنے زیورات کا ڈبہ نہیں نکال سکتیں؟ آخر وہ تمہارا ہے ڈارلنگ!“

”ہاں ہے تو سہی۔“ وہ سوچ سوچ کر کہنے لگی۔ ”مگر کیسے نکالوں گی؟“

”کسی پارٹی میں جانے کا بہانہ کرو۔ بھانج کو ساتھ لے جاؤ۔ اور پھر اُسے میل دے کر اور سارا زیور پہنے ہوئے سیدھی

میرے پاس ہوٹل میں آجاؤ۔“

”مگر۔۔۔“

”نہیں نہیں۔ کوئی اگر مگر نہیں۔“ میں نے ذرا سختی سے کہا۔ ”لاکھوں کے زیور یوں چھوڑیں گے ہم! بادی ہوئی ہو؟“

میں نے گاڑی اُس کے گھر کی طرف موڑ دی۔

”میں نہیں جاؤں گی۔“ وہ مجھ سے چپٹ کر بولی۔ ”میں ایک لمحے کے لئے بھی تم سے الگ نہیں رہ سکتی!“ وہ تیز تیز سانسوں

والی سرگوشی میں بولی۔

”ہوش میں آؤ۔ جیسا میں کہتا ہوں۔ ویسا کرو۔ پارٹی میں جانے کے لئے بھانج زیور ضرور دیدے گی۔ جبکہ وہ تمہارے

ساتھ جا رہی ہوگی۔ اُسے شہ نہ ہوگا کہ اصل معاملہ کیا ہے۔ بس ذرا سی چالاکی سے اپنا کام بنتا ہے۔ ہمارا کیا جاتا ہے؟“

میں نے اُس کے گدگدی کی۔ وہ بچوں کی طرح کھلکھلا کے ہنس پڑی۔ میں نے اُسے اُس کے گھر سے ذرا دور فاصلے پر اتار دیا۔

تین دن تک وہ نہیں آئی، مگر مجھے براہِ ٹیلی فون کرتی رہی۔ موقع ہی نہیں ملتا تھا۔ بھانج کسی طرح راضی نہ ہوتی تھی۔ میرا خیال

ہے، میں نے اُسے ٹیلی فون پر ذرا سخت لہجے میں ڈانٹا ہوگا۔ کیوں کہ وہ ٹیلی فون ہی پر رونے لگی تھی۔ چوتھے دن اُس نے ٹیلی فون پر

مجھے مشورہ سنایا کہ آج دوپہر کو وہ اپنی بھانج کے ساتھ ایک سیٹی کے گھر اپنے سارے زیور پہن کر جا رہی ہے۔ اور وہاں سے

تیسرے پہر کے قریب میرے کمرے میں آجائے گی۔

میں نے اس وقت تیسرے پہر کے بعد درجنگ جانے کے لئے دو سیٹیں مہک کر الیں۔ اور ہوٹل والے کو بل تیار کرنے

کے لئے کہہ دیا۔

تیسرے پہر کو وہ سارے زیورات پہنے ہوئے، ایک دُہن کی طرح سچی سنوری، میرے کمرے میں داخل ہوئی۔ میں اُسے

گلے سے لگا لینے کے لئے آگے بڑھا کہ ٹھٹھک کر کھڑا ہو گیا۔ اُس کے پیچھے پیچھے اُس کا بھائی بھی داخل ہو رہا تھا۔

”اپنے بھائی کو ساتھ کیوں لائیں؟“ میں نے حیران ہو کر کہا۔ ”کیا صلح ہو گئی؟“

وہ محجوب نگاہوں سے اپنے بھائی کی طرف دیکھتے ہوئے بولی۔ ”ہاں صلح ہی ہو گئی ہے۔“ پھر میری طرف دیکھ کر بڑی

معصومیت سے بولی۔ ”یہ میرے بھائی نہیں ہیں۔“

جب سے اب تک تینوں کمروں سے باہر نہیں نکلے تھے، مگر اب عارف اندر اپنے کمرے میں کسی سے مسلسل بحث کر رہا تھا اور اسے دُر کے صفیہ کے ہونٹ سفید ہو رہے تھے اور مال کی آنکھوں کے پوٹے جیسے ہمیشہ کے لئے پھیل گئے تھے۔ پچھلے ایک مہینے میں قریب قریب ہر روز عارف کی مال نے چودھری صاحب کی منتیں کی تھیں کہ عارف کو اس حد تک پابند نہ کیجئے۔ ”آپ تو اس کے ساتھ کتے کا سا سلوک کر رہے ہیں۔ کتے کے گلے میں پٹا ڈالتے ہیں۔ آپ نے اپنے بیٹے کو ایک کمرے میں بند کر دیا ہے۔ بات تو ایک ہی ہوتی۔“

مگر چودھری صاحب ہر بار اپنی بیوی کو جھڑک دیتے تھے۔ ”پھر بھی تو اتنا تمہارے بیٹے سے اچھا ہے۔ وہ مجھے دیکھتا ہے تو دم تو ہلاتا ہے۔ تمہارا بیٹا تو سلام تک کرنا بھول گیا ہے۔ وہ تو مجھ سے باقاعدہ نفرت کرتا ہے بد بخت۔“ پھر ان کا لہجہ بدل جاتا اور وہ بڑے غمزے سے کہتے۔ ”مگر میں اُسے صراطِ مستقیم پر لا کر رہوں گا۔ دیکھ لینا۔“

صفیہ تو چودھری صاحب کے پاس جا کر رو رو پڑی تھی۔ ”بھائی جان کو اتنی سخت سزا نہ دیجئے ابو جی۔ وہ تو بڑے اچھے ہیں ابو جی۔ وہ ذرا زیادہ ذہین ہیں اس لئے عجیب سے لگتے ہیں ورنہ وہ تو بڑے ہی اچھے ہیں ابو جی۔“

چودھری صاحب صرف اتنا کرتے کہ اپنے رومال سے بیٹی کے آنسو پونچھ دیتے اور پھر اس کے سر کو دھیرے سے تھپکتے ہوئے اُسے مشورہ دیتے کہ وہ اپنے کام سے کام رکھے۔ ”باپ اگر بیٹوں سے آج اتنی آسانی سے شکست مان لیں تو بیٹے کل انہیں نالگے میں جوت لیں۔ چلے زمانہ آہستہ آہستہ بدلتا تھا بیٹی۔ اب یکایک ایک دم ٹپٹ ہو جاتا ہے۔ مگر ہوتا پھرے۔ میں اپنے بیٹے کو کو یہ اجازت کبھی نہیں دوں گا کہ جاؤ اپنے بزرگوں کے نام پر تھوکتے پھرو۔ تم بھائی کی بہن بن کر سوچتی ہو۔ باپ کی بیٹی بن کر بھی سوچو نا۔ مگر نہیں، تم نہیں سمجھو گی۔ تم ابھی بہت چھوٹی ہو۔ تم کل سولہ سترہ برس کی تو ہو۔ میں تم سے گناہگاروں میں نے دنیا کو تم سے گناہ زیادہ دیکھا ہے۔ جاؤ۔“

اور اب عارف کسی کو اپنے کمرے میں لے آیا تھا اور اس سے مسلسل باتیں کرتے جا رہا تھا اور پھر اتنی اونچی آواز سے باتیں کر رہا تھا کہ اگر چودھری صاحب اپنے کمرے میں بیٹھے اخبار بینی میں محو نہ ہوتے تو کب کے یہاں پہنچ چکے ہوتے۔

”دیکھتے امی جی۔ بولی کرتے ہیں۔“ صفیہ نے کنپٹیوں کے کہیں آس پاس تک کھنچی ہوئی آنکھیں جھپکیں۔ ”آپ اپنے کمرے میں چلی جائیے۔ میں دروازے پر جیسا دسک دے کر کمروں کی۔“

”دسک میں دوں گا۔“ چودھری صاحب بولے۔ نہ جانے وہ کب وہاں پہنچ گئے تھے۔ صفیہ کا سارا خون اس کے سر میں جم کر اس کے داغ پر پھوٹنے سے بے برسانے لگا اور اس کی مال دیوار کا سہارا لیتے ہوئے دیوار کی طرح سفید ہو گئیں۔

چودھری صاحب نے دروازے پر تین بار زور سے ہاتھ مارا اور پکارے۔ ”عارف۔“

عارف نے کھٹ سے دروازہ کھول دیا۔ ”جی“ اس نے کہا، مگر اس کے ہونٹوں پر ایک عجیب سی مسکراہٹ تھی، البتہ اس صفیہ نے اُسے مزاحیہ اوالی مسکراہٹ قرار دیا تھا جو اس اعتماد کی ترجمانی کرتی ہے کہ آپ میرا کچھ نہیں بگاڑ سکتے۔

چودھری صاحب نے کچھ کے بغیر ایک لمبا ڈنگ بھرا اور عارف کے کمرے میں چلے گئے۔ مگر عارف نے انہیں پلٹ کر دیکھا تو انہیں چند سیکنڈ کے بعد غسل خانے کا دروازہ کھلتے اور پھر بند ہونے کی آواز آئی اور چودھری صاحب عارف کے کمرے سے

پاگل

صفیہ اور اس کی اماں، عارف کے کمرے کے بند دروازے پر دم بخود کھڑی تھیں اور اندر عارف خاصے صوفیہ کے ساتھ بول رہا تھا۔

”ابو جی کو پتہ چل گیا تو مارا لیں گے“ صفیہ نے بڑی تشویش سے کہا۔
”پر یہ کجخت اندر گیا کیسے؟“ اماں حیران تھیں۔

عارف کے کسی دوست کا، چچکے سے عارف کے کمرے میں پہنچ جانا، ناممکن تھا۔ ایک مہینہ پہلے جب عارف کالج گیا ہوا تھا، چودہری صاحب نے اس کا سارا سامان اس کمرے میں منتقل کر دیا تھا۔ اس کمرے تک پہنچنے کے لئے عارف کو وسیع بنگلے کے تین کمرے طے کرنے پڑتے تھے۔ چودہری صاحب کا کمرہ، ان کی بیگم کا کمرہ اور صفیہ کا کمرہ، عارف کے اس کمرے کا واحد دروازہ صفیہ کے کمرے میں کھلتا تھا اور جو دو کھڑکیاں باہر کھلتی تھیں، ان کے چوکھٹے میں لوہے کی مضبوط جالی منڈھی ہوئی تھی۔ کمرے سے ملحقہ غسل خانے کا ایک دروازہ تو کمرے ہی میں تھا مگر باہر کھلتے والے ایک دروازے کو باہر ہی سے بند کر کے چودہری صاحب نے اس میں اپنے کتے کے برابر تالا ڈال دیا تھا، جو صرف مہترانی کے آنے پر کھلتا تھا اور پھر تلے کی چابی چودہری صاحب کے پاس پہنچ جاتی تھی۔

ایک گھنٹہ پہلے عارف کو اس کے باپ، اماں اور بہن نے اپنے اپنے کمروں میں سے گزرتا ہوا دیکھا تھا۔ چودہری صاحب نے ٹھوڑی کو سینے میں گاڑ کر اور بھجوں اچکا کر عینک کے فریم کے اوپر سے عارف پر ایک نظر ڈالی تھی اور اخیار کو ذرا سا ہلا کر کہا تھا ”آگئے؟“

”جی“ عارف ان کی طرف دیکھے بغیر ماں کے کمرے میں چلا گیا تھا۔

”آگئے بیٹا؟“ کھڑکی کے پاس انتظار میں کھڑی ہوئی ماں نے اس کی طرف بڑھ کر پوچھا تھا۔

”جی“ عارف بہن کے کمرے میں داخل ہو گیا تھا۔

”آگئے بھائی جان؟“ صفیہ اچھل پڑی تھی۔ پھر جواب کا انتظار کئے بغیر اس نے بڑے پیار سے کہا تھا ”دیکھئے بھائی جان۔ اگر آج کیرم کی باری نہ ہوتی تو میں — تو میں آپ سے ہمیشہ کے لئے کھٹی کر لوں گی۔“
”شٹ اپ“ عارف نے کہا تھا اور اپنے کمرے کا دروازہ کھٹاک سے بند کر دیا تھا

آپ میری مرہم پٹی بعد میں کہیں گے اور جواب طلبی پہلے فرمائیں گے۔ کہ مجھے گھر آنے میں دیر کیوں ہوئی۔ آپ نے مجھے اتنے بڑے بنگلے کے جنگل میں اس کمرے کے غار میں ڈال رکھا ہے تاکہ آپ اور امی اور صفیہ مجھ پر سی آئی ڈی کر سکیں۔ میرے گھر میں کوئی دوست مجھ سے ملنے نہیں آ سکتا۔ کیونکہ اگر میرا دوست باقاعدہ باتوں میں ذرا زور سے ہنس پڑے گا تو آپ مجھ پر فحاشی کا مقدمہ چلا دیں گے۔ پھر میں اپنے کمرے کی دیواروں سے باتیں نہ کر دوں تو کس سے کروں؟

وہ رک گیا اور ایک لمحے کے لئے چودھری صاحب کے بنگلے کا یہ حصہ جیسے منطقہ بارود میں چلا گیا۔
 ”صفیہ سے کیوں باتیں نہیں کرتے؟ یہ بھی تو بی اے میں پڑھتی ہے۔“ چودھری صاحب نے پوچھا مگر اب کے ان کے لہجے میں بچپنہ سا تھا۔

عارف بولا: ”تو کیا آپ مجھے اجازت دیں گے کہ میں اپنی بہن سے ٹینکس لیور نیو ڈسٹ کلیدی اور ٹاپ لیس کبھی اور بی ڈانسز کی باتیں کر دوں؟“

”نہ کہ اس مت کرو۔“ ایک لمحہ پہلے کا بچہ پھر سے باپ بن گیا تھا۔ ”تمہیں شرم آنی چاہیے کہ اپنی اماں اور بہن کی موجودگی میں بکے جا رہے ہو۔ اور پھر کیا ایسی واسیات چیزوں کے بارے میں کسی سے باتیں کئے بغیر تمہارے دل کی حرکت رک جائے گی؟“
 ”جی ہاں، یہی خطرہ ہے۔“ عارف تو آج اپنے کمرے میں سے جیسے سارے ادب و ادب کو بلائے طاق رکھ کر نکلا تھا۔ میں اُن کا ایک اندھ جی اور ٹاپ لیس کبھی کے زمانے کی پیداوار ہوں۔ یہ جٹ طیاروں اور مصنوعی سیاروں کا زمانہ ہے اور میں سمجھتا ہوں یہ حماقت ہے کہ آج میں مال روٹ پر سے بی گاڑی میں یا اپنے لکھتی باپ کی بخشی ہوئی سائیکل پر بیٹھ کر گزروں جب آپ بچے کو یہ اختیار دیتے ہیں کہ وہ آپ کے کوٹ کے کالر میں گئے ہوئے پھول کو نہچ کر اپنے معیاروں کے مطابق اُسے پرکھے اور اس کا تجزیہ کرے تو مجھے بھی یہ سوچنے کی اجازت دیجئے کہ کلاسیکل ڈانس کے مقابلے میں ہمیں لاک این مل کیوں اچھا لگتا ہے اور ہمارے کلاسیکل ڈانس میں کیا کمی ہے؟ یا چلنے ہم میں کیا کمی ہے؟“

”بڑا غرق۔“ چودھری صاحب نے اپنی بیگم اور بیٹی کی طرف دیکھ کر جیسے ڈوبتے ہوئے کہا اور عارف کو قہر بھری نظروں سے گھورتے ہوئے بولے: ”تم تو اول درجے کے بد ذات ہو چکے ہو۔“ اور پھر تیزی سے چلے گئے۔
 عارف مسکراتے لگا۔ پھر نہ جانے اُسے کیا ہوا کہ وہ زور زور سے فحشے مارنے لگا۔ صفیہ اور اماں گھبرا کر اس کی طرف بڑھیں مگر عارف نے بجلی کی سی تیزی سے اپنے کمرے میں جا کر دروازہ بند کر لیا اور جین جین کر نہسنے لگا۔ وہ دینے تک اسی طرح ہنستا رہا، پھر جیسے نڈھال ہو گیا اور جب اس کی آواز باہر آنا بند ہو گئی تو صفیہ اور اماں حراس ہوا کہ چودھری صاحب کے کمرے کی طرف لپکیں۔

چودھری صاحب اب تک سامنے کی دیوار پر نظریں گاڑے بیٹھے تھے۔ اس دیوار پر عجیب عجیب نقش بن اور گڑھے تھے۔ سامنے ایک دوسرے کے اندر سے گزر کر آپس میں گتھ گتھ تھے اور بے منی ہو گئے تھے اور چودھری صاحب کا چہرہ ایسا لگ رہا تھا جیسے انہیں کسی نے کندھوں سے پکڑ کر اکٹھا دس بارہ چکر دے ڈالے ہوں۔
 وہ چھوٹے سے بچے بن گئے جب وہ شگے سر بیٹھے تھے اور اوپر سے ان کے ابا جی آگئے تھے اور ٹوپی قریب پڑی نہ ملی تو

صفیہ کے کمرے میں یوں داخل ہوئے جیسے — بعد میں صفیہ نے عارف کو بتایا تھا کہ — جیسے راجہ پودس پہلی بار سکندر لیوانی کے سامنے آیا ہوگا شکست خوردہ اور مغرور!

”رودہ کہاں چلا گیا؟“ انہوں نے بھڑکیں سکیر کر عارف سے پوچھا۔

”کون؟“ عارف نے مسکراہٹ چھپانے اور حیرت زدہ نظر آنے کی کوشش کی۔

”جو اندر تھا اسے کمرے میں تھا۔ چودھری صاحب اسی لمحے میں بولے

”اندر تو میں تھا البتہ۔ اب عارف کی مسکراہٹ مونا لیزا کی مسکراہٹ سے کچھ آگے نکلی جا رہی تھی۔

”اور کون تھا؟“ چودھری صاحب کڑکے۔

”میں تھا اور — میں تھا عارف نے اسی ٹھنڈے لہجے میں جواب دیا اور صفیہ کی طرف جیسے وار لینے کے لئے دیکھا مگر

صفیہ کا چہرہ تو کچھ ایسا لٹا لٹا لگ رہا تھا کہ اس کے کپڑے اچھے نہ ہوتے تو بھکارن معلوم ہوتی۔

”پھر تم باتیں کس سے کر رہے تھے؟“ چودھری صاحب نے ایسے یقین سے پوچھا جیسے اب عارف کے جھوٹا ثابت ہونے میں کوئی کسر باقی نہیں رہی۔

”میں اپنے آپ سے باتیں کر رہا تھا۔“ عارف نے صفیہ کی طرف دیکھا۔

”اپنے آپ سے؟“ چودھری صاحب نے اپنی بیگم کی طرف دیکھا۔

”جی ہاں“ عارف بولا۔ ”میں نے اپنے سامنے آئینہ رکھ لیا تھا اس لئے میرا منہ میرا اندر دست نکل کر میرے سامنے آ بیٹھا اور ہم دو رنگ اور بچی آواز میں باتیں کرتے رہے۔“

اب چودھری صاحب کے لیے یہی تضحیک تھی۔ ”اپنے آپ سے باتیں تو ولی لوگ کرتے ہیں! پاگل لوگ۔“

”میں تھوڑا سا ولی بھی ہوں اور تھوڑا سا پاگل بھی۔“ عارف بولا۔ اور اس کی یہ بات سن کر اس کی اٹل اور صفیہ کو جیسے ایک

ساتھ بھلی کا جھٹکا لگا۔ دونوں کانپ مئی گئیں۔ آخر آج عارف اتنا حوصلہ کہاں سے میٹ لایا تھا۔

زندگی میں پہلی بار چودھری صاحب کو اپنے بیٹے کی طرف سے ایک ایسا جواب ملا تھا جس کے لفظ لفظ میں انہیں گستاخی چھپی

بھی نظر آگئی تھی۔ وہ عارف کی طرف بول جملہ در کی طرح بڑھے کہ اگر ایک ادھانچ اور بڑھتے تو باپ بیٹے کے ماتھے ہمارے اچھاتے

”اپنے لیے کو سنبھالو بغیر داور“ وہ غصے سے شہرچہ بول رہے تھے۔ ”میں تمہارا باپ ہوں، کلاس فیلو نہیں ہوں۔“

عارف نے پہلی بار اٹل کی طرف دیکھا اور ماں پہلی بار دیوار سے جیسے بلیستر کی طرح اچھٹیں۔ مگر ان کی سمجھ میں نہیں آ رہا تھا کہ

باپ بیٹے کے تعلقات کے اس جبران میں وہ اپنے بیٹے کے پاس جا کر کھڑی ہوں یا اپنے شہر کے پاس۔ ناچار وہ پھر دیوار

سے لگ گئیں۔

البتہ صفیہ نے بھائی کی طرف ایک دو قدم اٹھائے۔ پھر جب عارف بوٹھے لگا تو وہ وہیں رک گئی۔

”کیا قیدی کو اپنے قید خانے کی دیواروں سے بھی باتیں کرنے کی اجازت نہیں ہوتی؟“ وہ یوں بولنے لگا جیسے سیٹھ پر کھڑا ہے

اور میری روکا روکا ادا کر رہا ہے۔ ”مجھے کالج سے ٹھیک وقت پر واپس آنے کا حکم ہے۔ اور آپ نے میرے پسپا ہونے سے ل کر ڈانسی میں یہ

بھی نوٹ کر رکھا ہے کہ میرے پیر پڈ کب شروع ہوتے اور کب ختم ہوتے ہیں۔ راستے میں میرے سائیکل کو کوئی حادثہ ہو جائے تو

چودھری صاحب کے ہونٹ کانپنے لگے۔ ”اگر اُدھر سے کوئی جواب نہ آیا تو؟“
اماں اور صفیہ ایک دوسرے کو دیکھ کر ایک سانفھ اونچی آواز سے رو پڑیں اور گھبراہٹا ڈاکٹر بولا۔ ”مجھے عارف میاں کا کمرو تو دکھائیے۔ پہلے تو آپ نے انہیں اُدھر پوری اینکسی دے رکھی تھی مگر اب آپ اُدھر اندر گئے تھے۔“
”نہیں ڈاکٹر صاحب۔“ چودھری صاحب بالکل جذباتی ہو گئے۔ ”اُسے آپ بھی نہیں بلائیں گے۔ اُسے کوئی نہیں بلائے گا۔ اگر کسی کے بلائے پر اس نے کوئی جواب نہ دیا، تو؟“ — ان کا گلا بھرا آیا اور پلنگ پر گرے پڑے۔ فوراً بعد روتی ہوئی اماں اور چیتھی ہوئی صفیہ نے عارف کا دروازہ کوٹ ڈالا۔

عارف نے فوراً دروازہ کھول دیا۔ ”ارے ارے کیا ہوا؟ اری صفیہ پاگل تو نہیں ہو گئیں تم؟“
مگر صفیہ کوئی جواب دئے بغیر وہاں سے بھاگی اور چیتی۔ ”بھائی جان نے دروازہ کھول دیا ابھی۔ وہ اُدھر ہی آرہے ہیں۔“ — بھائی جان اُدھر ہی آرہے ہیں۔ اس وقت صفیہ کے آنسوؤں سے بھیگے ہوئے چہرے پر بے ساختہ مسکراہٹ اس چاند کی طرح عجیب سی لگ رہی تھی جو برستی ہوئی گنگھور گنگھور گنگھور کے کسی روضہ میں سے یکایک چمک اُٹھے۔
چودھری صاحب گھبرا کر اُٹھ کھڑے ہوئے اور جب اماں کے ساتھ ساتھ چلتا ہوا عارف اُن کے کمرے میں داخل ہوا تو ان کے تیرد ایک دم بدل گئے۔

”اسلام علیکم ڈاکٹر صاحب“ عارف بولا۔ ”خیریت تو ہے؟“
”لیجئے۔ مریض ڈاکٹر سے پوچھ رہا ہے کہ خیریت تو ہے؟“ ڈاکٹر ہنسا۔ ”چودھری صاحب نے تو مجھے آپ کو دیکھنے کے لئے بلا رہا ہے۔“

”مجھے؟“ عارف نے حیران ہو کر اپنے دائیں بائیں دیکھا۔ ”کیا ہوا ہے مجھے؟“
”تم پاگل ہو گئے ہو۔“ چودھری صاحب کڑکے۔
”حد ہو گئی“ عارف مسکراتے لگا۔ ”یعنی میں پاگل ہو چکا ہوں اور مجھے پتہ ہی نہیں چلا۔“
”پاگل کو اپنے پاگل بن کا پتہ نہیں چلتا۔“ چودھری صاحب کے لہجے میں وہی کڑک تھی۔
”تو ڈاکٹر صاحب۔ آپ مجھے پاگل خانے لے جانے آئے ہیں؟“ عارف نے پوچھا۔
”مجھے تو ایسا لگتا ہے کہ پاگل خانے میں آپ سے پہلے مجھے داخل لینا پڑے گا۔“ ڈاکٹر مسکرایا۔ پھر سنجیدہ ہو کر صوفے پر بیٹھ گیا۔ ”میری تو کچھ سمجھ میں نہیں آرہا ہے۔“

چودھری صاحب بھی پلنگ پر بیٹھ گئے اور بولے۔ ”سینیٹ ڈاکٹر صاحب۔ یہ لڑکا آوارہ ہو رہا تھا۔ رات کو بارہ بار بکے دیس آنے لگا تھا۔ اپنے ساتھ غنڈا صورت کے دوست لگاتا تھا۔ اور وہ رات رات بھر کیتے اور ہنستے رہتے تھے۔ اینکسی سے بہاں میرے کمرے میں ان کی آوازیں پہنچتی رہتی تھیں اور اسے اینکسی میں نے اس کی ماں اور بہن کی سفارش پر دی تھی کہ اس کی پڑھائی میں حرج نہ ہو۔ اور وہاں پڑھائی یہ ہونے لگی کہ ایک دن اس کے ساتھ دو لڑکیاں بھی آئیں۔ مجھے شاید پتہ نہ چلتا کیونکہ میرا کمرو اینکسی سے بہت دُور ہے اور میں یہ سمجھتا ہوں کہ میری اولاد کی رگوں میں شریف خون دوڑ رہا ہے۔ اس روز کسی

انہوں نے صفیہ پر سے کشن اٹھا کر سر پر رکھ لیا تھا کہ اباجی کہ بے ادبی کا شہ نہ سے۔ پھر جی بچہ بڑا ہو کر عارف بن گیا اور چودھری صاحب کی آنکھوں میں آنکھ ڈال کر بولا۔ ”جی ہاں، میں بے حیا ہوں۔“

اب سامنے دیوار پر بننے لگے تے سایوں میں سے آوازیں آنے لگیں۔ جیسے شیشے کی کوئی چیز چھناکے سے ٹوٹتی ہے اور بار بار ٹوٹ رہی ہے اور کچھ کچھ ہوتی جا رہی ہے اور اب یہ کہ جیالیں پس رہی ہیں۔ اور جب صفیہ اور اماں ان کے کمرے میں داخل ہوئیں تو ان کے پیچوں کے چند ذرات چودھری صاحب کے دانتوں تلے آکر چیخ رہے تھے۔

چاپ سن کر انہوں نے فوراً اخبار اٹھا لیا اور اپنے سامنے بولی پھیلا لیا جیسے آج سے وہ اپنی بیوی اور بیٹی سے پردہ کرنے لگے ہیں۔ اور وہ اخبار نہیں دیکھ رہے تھے۔ کہیں اپنے اندر کچھ دیکھ رہے تھے اور ان کے چہرے پر اس بچے کی سی مظلومیت تھی جو کسی کو پیٹنے لگے اور پٹ لگا جائے۔ اپنے سامنے اخبار پھیلائے کے باوجود ان کے سامنے سے اخبار غائب تھا۔ ایسا نہ ہوتا تو ان کے سامنے اخبار کا وہ صفحہ کیوں ہوتا جس پر کسی صاحب کا اشتہار تھا۔ اس صاحب کے جھاگ سے بھرے ہوئے ٹب میں صفیہ کی عمر کی ایک لڑکی بیٹھی تھی اور اس کے ننگے کندھوں پر جھاگ کے گالے رک گئے تھے اور اگر اس کا جسم جھاگ میں سے ایک آدھ انچ اور اوپر نکلا ہوا ہوتا تو غضب ہو جاتا۔ اور چودھری صاحب نے بظاہر اسی لڑکی پر نگاہیں گاڑ رکھی تھیں۔ پھر بیوی اور بیٹی سے عارف کے چیخ چیخ کر ہنستے چلے جانے کی سن کر بھی وہ کچھ دیر تک ٹب میں بیٹھی ہوئی اس لڑکی کو دیکھا کئے۔

پھر ایک دم انہوں نے اخبار کو ایک طرف پٹھ کر ہاتھ بڑھایا اور اپنے خاندانی ڈاکٹر کا نمبر لکھا دیا۔ ڈاکٹر کی کار چند ہی منٹوں کے بعد چودھری صاحب کے بنگلے میں آکر رکی۔ آتے ہی اس نے پوچھا۔ ”کہاں ہیں عارف ملیں؟“ وہ اپنے کمرے میں بند بیٹھا ہے۔“ چودھری صاحب نے کہا۔ پھر انہوں نے اخبار کو گولائی میں لپیٹا اور اسے دائیں ہاتھ میں کپڑے کہ تین چار بار اپنے بائیں ہاتھ پر بکایا اور بولے۔ ”پہلے تنہا بیٹھا اپنے آپ سے اونچی اونچی باتیں کرتا رہا۔ پھر اپنے آپ زور زور سے ہنستا رہا۔ پھر چپ ہو گیا۔ اور اب تک چپ ہے۔ نہ جانے کیوں چپ ہے! کیوں صفیہ، ہنسنے کے بعد وہ بالکل چپ ہو گیا؟“

چودھری صاحب نے یوں آنکھیں پھاڑ کر عارف کے چپ ہو جانے کا ذکر کیا کہ صفیہ کوئی جواب دینے کی بجائے رونے لگی اور عارف کے کمرے کی طرف بھاگی اور اس کے پیچھے اماں لپکیں۔ مگر پھر چودھری صاحب گرجے۔ ”کھڑو۔ اسے میں پکاروں گا۔“ دونوں رک گئیں۔ چودھری صاحب تیز تیز چلتے ان کے پاس سے گزرے۔ ان کے پکارنے کی کوئی آواز نہ آئی تو اماں چونکیں۔ سرگوشی میں بولیں۔ ”ذرا دیکھوں تو کیا بات ہے۔“ دو قدم اٹھائے مگر رک گئیں اور ڈاکٹر سے اپنے آنسو چھپاتے ہوئے بولیں۔ ”جاؤ صفیہ تم جا کر دیکھو۔“

صفیہ جانے لگی تو چودھری صاحب آگئے جب وہ بولے تو کچھ عجیب سی آواز میں بولے چودھری صاحب کی یہ آواز آج تک کسی نے نہ سنی تھی۔ ”ڈاکٹر صاحب۔ اسے آپ جا کر پکاریجئے۔“

”میں ہی بلائے لاتا ہوں۔“ ڈاکٹر نے کہا۔ ”مگر چودھری صاحب۔ آپ کیوں نہیں بلائے؟“

”پاگل بن کر رہتا ہوں“ عارف نے ذرا سا مسکرا کر صفیہ کی طرف دیکھا۔
چودھری صاحب تاؤ میں اٹھ کھڑے ہوئے مگر ساتھ ہی ڈاکٹر بھی اٹھا اور فوراً بولا۔ ”آپ کھل کر کیوں بات نہیں کرتے
عارف سیاں؟“

عارف بولا۔ ”ابھی میرا پاگل بن مکمل نہیں ہوا۔ ابھی مجھ میں اتنی عقل موجود ہے کہ اپنے ابو جی کے سامنے۔۔۔“
”میری طرف سے تمہیں کھلی چھٹی ہے۔“ چودھری صاحب گرجے
”اگر یہ بات ہے تو میں عرض کرتا ہوں۔“ عارف تن گیا۔

ایرانک صفیہ بڑھ کر عارف کے بازو سے چمٹ گئی اور کچھ کہے بغیر اس نے عارف کی طرف یوں دیکھا کہ عارف
کے کھلے ہونٹ بھینچ گئے اور اس کے کانوں کی لودوں کے پاس، جبڑوں کی ہڈیاں مسلسل ابھرنے اور دبنے لگیں۔
پھر اماں کسی کے بازو پر سے اٹھیں اور کچھ اس طرح ڈاکٹر کے سامنے کھڑی ہو گئیں کہ چودھری صاحب، ڈاکٹر کی
نظروں سے چھپ گئے۔ وہ بولیں۔ ”عارف بیمار و بیمار کچھ نہیں ہے ڈاکٹر صاحب۔ اور اگر یہ بیمار ہے تو ہم سب بیمار
ہیں۔ آپ ہمارے فیملی ڈاکٹر ہیں۔ آپ سے کوئی بات چھی ہوئی نہیں، اس لئے دیکھئے۔ ذرا میری بیٹی کی طرف دیکھئے۔ اس
نے بالوں کو ٹوٹ کرے کی طرح سر پر سجا رکھا ہے۔ آج سے دس پندرہ سال پہلے ہم سوچ بھی نہیں سکتے تھے کہ ایک شریف
گھرانے کی لڑکی اپنے بالوں کے ساتھ یہ سلوک کرے گی۔ گمراہ صرف سوچا کیا، ہم برداشت بھی کرتے ہیں، اور ڈاکٹر صاحب
آپ کی لڑکیاں تو صفیہ سے بھی آگے ہیں اور میں جانتی ہوں کہ آپ شریف آدمی ہیں۔ سچی بات یہ ہے کہ اگر آج صفیہ سیدھی تنگ
نکال کر اور سیدھی گنگھی کر کے کالج جائے گی تو اس کا مذاق اڑے گا اور وہ عمر بھر کے لئے احساس کمتری کی مرینس ہو جائے
گی۔ اس لئے اب تو صفیہ کے بال میں خود بنانے لگی ہوں۔ دیکھئے ڈاکٹر صاحب۔ ہمارا لباس دھوئی اور کرتا یا چلتے شلوار
اور کرتا ہے۔ لیکن کیا عارف شلوار کرتا ہے کہ کالج جاسکتا ہے؟ نہیں جاسکتا۔ پھر جب ہم صفیہ کے ٹوکرے سے بال اور
عارف کی تنگ پتلون برداشت کر لیتے ہیں تو ہمیں یہ بھی برداشت کرنا پڑے گا کہ ہمارا بیٹا وہی کچھ کرے جو ۱۹۶۴ء کے
نوجوان کرتے ہیں۔ چودھری صاحب جب ۱۹۳۲ء میں عارف کی عمر کے تھے تو کیا وہی لباس پہنتے تھے جو عارف
کے دادا ۱۹۰۴ء میں پہنا کرتے تھے؟ اور کیا چودھری صاحب۔۔۔“

چودھری صاحب نے اخبار کو فرش پر پٹخ دیا اور کمرے سے نکل گئے۔ ڈاکٹر نے حیران ہو کر تینوں کو دیکھا اور پھر
چودھری صاحب کے پیچھے چلا گیا۔ عارف صفیہ کی گزرت سے اپنا بازو جھٹک کر اماں کے پاس آیا اور بولا۔ ”آپ نے اچھا
نہیں کہا امی جی۔ باپ بیٹے کی لڑائی میں جب اماں اپنے بیٹے کے حق میں بولنے لگے تو میں نے کہیں پڑھا ہے کہ باپ یا
تو خود کشتی کر لیتے ہیں یا پاگل ہو جاتے ہیں۔“

اماں ذرا سی پریشان ہو گئیں

”تو پھر آپ انہیں تنگ کیوں کرتے ہیں؟“ صفیہ نے تنگ کر پوچھا۔

”تم چپ رہو۔“ عارف نے اسے ڈانٹا۔ ”بال دیکھو میں اپنے؟“

مزدور سے میرا گزرا نیکی کے پاس سے ہوا تو وہاں سے عجیب عجیب آوازیں آرہی تھیں۔ کیا دیکھتا ہوں کہ یہ لڑکا، ایک لڑکی سے
مخرب ناچ کے سٹپ سٹپ رہا ہے۔ غور کیجئے۔ میرے اس گھر میں جہاں میلہ کی محفلیں ہوتی ہیں، ناچ کی کلاس کھل گئی تھی۔ میں وہاں
سے چپ چاپ چلا آیا اور جب دوسرے دن صبح کو عارف کا لچ گیا تو میں نے اس کا سامان اٹھوا کر ادھر ایک کمرے میں رکھوا دیا
تاکہ وہ اپنے باپ اور ماں اور بہن کے کمرے میں سے گزر کر وہاں تک جائے اور کسی مشک کے گواپنے سے سانس نہ لے سکے۔

بس اتنی سی بات ہے۔ اور اب یہ اپنے آپ سے باتیں کرتا ہے اور اپنے آپ ہنستا ہے۔
کچھ دیر تک کمرے میں سناٹا رہا۔ ڈاکٹر فریش کو گھورتا رہا۔ صفیہ کھڑی اپنے پچھلے ہونٹ کو انگوٹھے اور ایک انگلی کی پورچوں
سے کبھی لمبائی اور کبھی موٹائی میں دباتی رہی۔ اماں دیوار کے پاس ایک کمرے کے بازو پر بیٹھی رہی اور چودھری صاحب رومال
سے اپنا چہرہ پونچھتے رہے۔

پھر ڈاکٹر نے عارف کی طرف دیکھا۔ ”عارف میاں، آپ کو سنبھال جانے کی تو اجازت ہوں؟“
”جی نہیں“ عارف نے جواب دیا۔

”یہ سب سنبھال ہی کا تو کیا دھڑ ہے؟“ چودھری صاحب نے وضاحت کی۔
ڈاکٹر نے پھر پوچھا ”آپ کے کمرے میں ریڈسٹ ہے؟“

”جی نہیں“ عارف بولا

”گھر میں تو ہے؟“ چودھری صاحب نے کہا

”جی ہاں۔ ہے۔ مگر میرے کمرے میں نہیں“ عارف نے ڈاکٹر کی طرف دیکھتے ہوئے چودھری صاحب کو جواب دیا۔
”آپ روزانہ اخبار پڑھتے ہیں؟“

”جی نہیں“

”کیوں؟“

”ابو جی اردو اخبار پڑھتے ہیں اور میں سمجھتا ہوں، اخبار انگریزی میں نہ ہو تو اخبار ہی نہیں ہوتا۔“

”سن رہے ہیں آپ؟“ چودھری صاحب نے ڈاکٹر سے فریاد کی۔

ڈاکٹر نے ایک بار چودھری صاحب کی طرف دیکھا۔ پھر عارف سے پوچھا۔ ”کسی وقت چودھری صاحب کے پاس
آکر بیٹھتے ہیں؟“

”جی نہیں“

”کیوں؟“

”چپ چاپ بیٹھ رہنا پڑتا ہے“

چودھری صاحب نے اپنی بیوی کی طرف دیکھا اور پھر ہلو بدل کر اسی رخ بیٹھ گئے جس رخ بیٹھ تھے
ڈاکٹر نے کہا۔ ”آپ کالج سے آنے کے بعد دن بھر کیا کرتے رہتے ہیں؟“

”باپ رے“ عارف نے جیسے ڈر کر صفیہ کو صوفے پر پھینک دیا۔
اور انہیں ہنسے جارہی تھیں اور روتے جارہی تھیں۔

عارف اپنے وعدے پر قائم رہا۔ وہ ہر روز چودھری صاحب کی خدمت میں حاضر ہو کر دنیا جہان کی باتیں کرتا کیشمیر سے لے کر کیوبا تک کے مسائل کا ذکر آتا اور حجب بھی چودھری صاحب اس کی کسی رائے سے اختلاف کرتے، وہ فوراً ان سے منقن ہو جاتا۔ ”آپ درست فرماتے ہیں“ وہ کہتا۔ ”کیوبا کو امریکہ ہی کے زیر اثر رہنا چاہیئے، اس لئے کہ وہ امریکہ کے اس قدر قریب ہے ویسے اس طرح تو لٹکا کہ ہندوستان کے زیر اثر اور مدعا صکر کو جنوبی افریقہ کے زیر اثر اور جاپان کو چین کے زیر اثر رہنا چاہیئے کیونکہ یہ سب بھی تو ان سب سے اس قدر قریب ہیں، مگر نہیں، آپ درست فرماتے ہیں۔ امریکہ کی بات ہی اور ہے۔“

چودھری صاحب کے ساتھ بہتاؤ کے سلسلے میں عارف میں بہت بڑا انقلاب آگیا تھا اور چودھری صاحب اپنے بیٹے کے اس سلوک سے نہ صرف خوش تھے بلکہ مدہوش تھے۔ تنہائی میں ان دنوں کے متعلق سوچ کر انہیں ہلاکت محسوس ہوتی تھی حجب انہوں نے عارف کو اندر کے ایک کمرے میں نظر بند کر دیا تھا اور اسے پاگل بناتے بناتے رہ گئے تھے۔
”سوچتا ہوں“ وہ اپنی بیوی سے کہتے۔ ”شاید میں ہی پاگل ہو گیا تھا۔ تم بالکل ٹھیک کہتی تھیں مگر اس وقت مجھے ایسا لگتا تھا کہ جو شخص مجھے عارف کے سلسلے میں لڑکتا ہے، وہ میرا دشمن ہے۔ اب دیکھو کہ میں نے اس پر اعتماد کیا ہے تو سب ٹھیک ہو گیا ہے۔ میں تو اب اسی ڈر سے صفیہ کے کمرے میں بھی نہیں جاتا۔ کہیں وہ بھی بیہوش نہ ہو جائے کہ مجھے اس پر خدا نخواستہ کوئی شبہ ہے دونوں خوش ہیں نا؟“

”صفیہ تو شیر سدا کی خوش باش ہے۔“ اماں کہتیں۔ ”مگر میں نے اس کے بعد عارف کو بھی کبھی ادا اس نہیں دیکھا۔
حجالی ہے جو وہ نودس بجے کے بعد گھر سے باہر ہے۔ رات کے دو دو بجے تک انیکسی کے باہر اس کے دوستوں کی کاریں اور سکوٹر جمع رہتے، مگر یہ سب عارف کے پاس آتے ہیں نا۔ وہ تو کسی کے پاس نہیں جاتا۔ یہی کہتی ہوں، وہ تو قوم کا بیٹہ بنے گا۔ اتنا ہر دلعزیز ہے ایسی شخصیت ہے اس کی کہ سب کچھ چلے آتے ہیں۔ آپ ہی نے تو ایک بار کہا تھا کہ شخصیت کے بغیر لیڈری اسی طرح بے معنی ہے جیسے بالوں کے بغیر عورت۔ وہ جب محرقے کے بعد میرے بال کرنے لگے تھے!“

اس پر چودھری صاحب چیخ چیخ کر ہنسنے لگتے جیسے کوئی انہیں مسلسل گدگدائے جارہا ہے، اور بیگم ان کا ساتھ دیتیں۔ یوں چودھری صاحب کی کوٹھی پر ہر وقت پھولوں سے لدے ہوئے درخت کی سی آسودگی طاری رہتی۔ حدیہ ہے کہ عارف اب تک سائیکل چلاتا تھا۔ دراصل شروع شروع میں حجب اس نے چودھری صاحب کو سکوٹر خرید دینے کے لئے کہا تھا تو چودھری صاحب کو بڑی تکلیف ہوئی تھی۔ ”سکوٹر تو نہایت خوش سواری ہے۔“ انہوں نے کہا تھا۔ ”سواری کا تصور گھوڑے، اونٹ اور ہاتھی سے وابستہ ہے اور ظاہر ہے کہ ان پر سوار آدمی زمین سے اونچا ہوتا ہے۔ مگر سکوٹر دیکھ کر تو مجھے ایسا لگتا ہے

پھر اماں سے کہنے لگا۔ ”میں جانتا ہوں اُمّی جی، وہ ضدی ہیں۔ وہ کار میں بھی بیل گاڑی کے پتے فٹ کرنا چاہتے ہیں، مگر تو وہ میرے باپ ہیں، اور میں یہ تو بالکل نہیں چاہتا کہ وہ اپنے گھر میں بھی عجاب گھر کی چیز بن کر رہ جائیں۔ میں نے ان سے کچھ نہیں مانگا۔ میں باتیں کرنا چاہتا ہوں تو اپنے آپ سے کر لیتا ہوں۔ ہنسنا چاہتا ہوں تو اپنے آپ پر ہنس لیتا ہوں۔ اور ابھی منے کے بعد میں رو بھی رہا تھا، مگر آپ کی قسم، مجھے کچھ معلوم نہیں کہ میں کیوں رو رہا تھا۔ بس منے منے میل گلا بھرا آیا اور میں نے سوچا کہ چلو اب تھوڑا سا رو بھی لینا چاہیے۔“

اماں اپنے آنسو پونچھے لگیں اور صفیہ اگر ان سے لپٹ گئی اور عارف کرسی پر بیٹھ گیا۔ مینوں ناسی دیر تک یوں چپ چاپ بیٹھے رہے جیسے ایک دوسرے سے چھپے بیٹھے ہیں۔ پھر ڈاکٹر آیا۔ اس نے چودھری صاحب کو ہاتھ سے پکڑ رکھا تھا۔ اتنے ہی وہ بولا۔ ”لیجئے عارف میاں۔ میں نے آپ کا علاج تجویز کر دیا ہے۔ میں نفسیات کا ماہر نہیں ہوں مگر میں بھی جوان بیٹوں میں میڈیوں کا باپ ہوں اس لئے نسخہ مجرب ہے۔ آج سے آپ کو اپنی انکسی واپس مل ہی ہے۔ اب آپ پر صرف یہ پابندی ہے کہ آپ دس بجے تک ہر صورت گھر پہنچ جایا کریں۔ اور اگر اس کے بعد بھی گھر سے باہر رہنا ضروری ہو تو چودھری صاحب سے اجازت لے لیا کریں۔ آپ کے دوست بھی آپ سے ملنے آ سکتے ہیں۔ آپ جو چاہیں کریں۔ بس اتنا یاد رکھیں کہ آپ ایک ایسے خاندان سے تعلق رکھتے ہیں جس کے ایک بزرگ نے آج سے ڈیڑھ صدی پہلے قرآن مجید کی تفسیر لکھی تھی، اور پھر ایک اور بزرگ سید احمد شہید کے ساتھ جہاد کرنے گئے تھے اور وہیں بالاکوٹ میں دفن ہوئے۔“

ڈاکٹر قاضی ہوا تو چند لمحوں تک کوئی کچھ نہ بولا۔ پھر چودھری صاحب نے بچوں کے سے بھولپن کے ساتھ ڈاکٹر سے کہا۔ ”میں نے یہ بھی تو کہا تھا کہ دن میں ایک بار عارف میرے پاس آکر دس پندرہ منٹ بیٹھے اور ادھر ادھر کی باتیں کر لیا کرے۔“

عارف نے یہ سن کر سر جھٹکا لیا۔ پھر چودھری صاحب نے بڑھ کر اسے سینے سے لگا لیا۔ اماں منہ پھیر کر شاید انگلیں پونچھنے لگیں اور صفیہ آنسوؤں میں مسکراتے لگی۔ پھر ڈاکٹر نے اپنا بیگ کھول کر سرخ نکالی اور اس کی سوئی کو سپرٹ سے صاف کرنے ہوئے بولا۔ ”اور اب، عارف میاں، آخر میں آپ کے دماغ میں ایک انگلشن لگانا باقی رہ گیا ہے۔“

عارف نے چپک چپ ڈاکٹر کو دیکھا مگر اس کے تہرہ دیکھ کر ہنسنے لگا۔ پھر سب ہنسنے لگے اور ڈاکٹر سرخ کو واپس بیگ میں رکھتے ہوئے بولا۔ ”یہ کمبخت دوا ہی ایسی ہے کہ انگلشن لگانے سے پہلے ہی اثر کر جاتی ہے۔“

پھر چودھری صاحب، ڈاکٹر کو ان کی کار تک چھوڑنے چلے گئے اور صفیہ نے اماں سے پوچھا۔ ”بھائی جان کا کمرہ بدلے گا تو اُمّی جی، مجھے بھی میرا پرانا کمرہ مل جائے گا نا۔ مجھے تو البوجی یہاں اس لئے لے آئے تھے نا کہ۔“

”کہ تم میری چوکیداری کر سکو۔“ عارف نے ہنس کر کہا۔ ”چوکیدار ملاحظہ ہو!“ اس نے بڑھ کر صفیہ کو اپنے دونوں ہاتھوں پر اٹھالیا۔ ”چاہوں تو اچھال کر سپرٹنگ بنا دوں!“ پھر اس نے صفیہ کو ایک دو بار بوی گھمایا جیسے اسے سچ چ اوپر اچھال دے گا اور صفیہ جینچنے لگی۔ ”ہائے بھائی جان، دیکھئے نا میرے بال خواب ہوئے جارہے ہیں۔ پورا ایک گھنٹہ لگایا ہے انہیں بنانے میں۔ مجھے چھوڑ دیجئے ورنہ آپ کا بازو میرے دانتوں کی زد میں ہے۔“

عارف مسکرایا۔ پھر انہیں بتایا کہ رانا صاحب نے سب کی اماؤں کو بھی مدعو کیا ہے۔
 ”تو بے چارے اباؤں نے کیا قصور کیا ہے؟“ چودھری صاحب نے خوش دلی سے پوچھا۔
 ”بس رانا صاحب کا اپنا خیال ہے۔“ عارف ذرا سا جھینپا۔

”تو پھر لے جاؤ، لے جاؤ، اپنی امی جی کو بھی لے جاؤ“ چودھری صاحب نے بڑے سکون کے ساتھ کہا۔
 دراصل وہ اپنی بیگم کے جانے سے بہت خوش تھے۔ نوجوانوں کی اتنی بڑی پارٹی میں عارف اور صفیہ کو بھیجتے ہوئے ان کے ذہن میں جو ذرا سی کھدبھدھ مٹی تھی، وہ بیگم کے ذکر کے ساتھ ہی مٹ گئی تھی۔
 پھر رات کے کوئی ساٹھ گھنٹے گئے۔ چودھری صاحب نے تہجان القرآن میں سورۃ فاتحہ کی تفسیر کی روح فائدہ گہرائیوں میں ڈوبے ہوئے تھے جب باہر ایک کارکن۔ پھر گھنٹی بجی اور پھر ملازم نے اگر اطلاع دی کہ رانا صاحب تشریف لائے ہیں۔

چودھری صاحب نے انہیں اپنے کمرے ہی میں بلا لیا۔

رانا صاحب آتے ہی بولے۔ ”اے مجھے یوں چونک چونک کر نہ دیکھیے چودھری صاحب۔ میرے ہاں ہر طرح درجہ بھی ہونے چاہئیں۔ میں نے کہا چلو لڑکوں کو بھی بلادو۔ پھر ہماری مسمر نے ضد کی کہ سب کی میز بھی آئیں۔ میں مان گیا چلو آئیں۔ میز بھی آئیں۔ اور اب وہاں ہجوم ہوا ہے اور تھکے ہیں اور کھیل ہوئے ہیں تو میری غیرت نے جوش مارا۔ میں نے سوچا، آخر ڈیڑھ بیڑے چاروں نے کسی کا کیا بگاڑا ہے۔ وہ کیوں گھروں میں پڑے اور نہ نکلتے رہیں؟“ رانا صاحب ہنسے۔

”میں اونگھ تو نہیں رہا تھا۔ چودھری صاحب مسکرا کر لیڑے۔

”آپ کی بات اور ہے؟“ رانا صاحب نے ان کے کندھے پر ہاتھ رکھ کر کہا۔ ”آپ اللہ لوگ ہیں مگر ڈیڑھ تو آپ بھی ہیں نا۔ سو اب میں لڑکیوں، لڑکوں اور میز کو بتاتے بغیر سب کے ڈیڑھ بیڑے جمع کرتا پھرتا ہوں۔ تین پھیروں میں لگ بھگ دس ڈیڑھ بیڑے کو پہنچا آیا ہوں۔ آپ نے دیکھا ہوگا، میرے بنگلے کے اندر میں حصے ہیں ایک لمبا دریا بند ہے۔ وہاں میں نے اینٹری چیز کی ایک لائن لگا دی ہے، اور ایک کینڈل پاور کے صرف دو یا شاید تین کا سنی رنگ کے بلبرن کے سوا وہاں کوئی روشنی نہیں۔ مہافل میں سے کوئی تھک جاتا ہے تو وہاں آکر فدا سنا لیتا ہے۔ ڈیڑھ بیڑے کو میں نے انہی کرسیوں پر ادھر ادھر پھیر دیا ہے۔ سب سمجھتے ہیں ان کرسیوں پر انہی جیسے تھکے ماندے لوگ بڑے ریلیکس کر رہے ہیں۔ سو بڑا مزہ آ رہا ہے۔ آپ بھی چلے۔“

”مگر میں تو کھانا کھا چکا ہوں۔“ چودھری صاحب کو کوئی اور بہانہ نہ سوچھا۔

”ہمیشہ کی طرح آج بھی آپ نے حد کر دی چودھری صاحب۔“ رانا صاحب ہنسے۔ ”اے بھائی کھانے کو تو مارے گئی۔ کھانا سب لوگ کھا چکے ہیں۔ ذرا آکر دیکھئے کہ جب ہم لوگ جو ان تھے تو ہم نے وہ کیا کیا نہیں کیا جو ہمیں کرنا چاہیے تھا۔“

چودھری صاحب یوں بولے جیسے بگڑ گئے ہیں مگر چھپا رہے ہیں۔

”مجھے معاف ہی کیجئے تو آپ کا اصرار ہوگا۔“

جیسے انسان ابھی پچھلی ٹانگوں پر اٹھ نہیں سکتا۔ سکوڑ نہ ہونے کے باوجود سکوڑوں اور کاروں والے اس کے گرد پروانوں کی طرح جمع رہتے تھے اور چودھری صاحب اسی لئے مرشار تھے۔

پھر ایک روز عارف نے چودھری صاحب سے رانا مطلوب الحق کے ہاں ایک دعوت میں جانے کی اجازت مانگی۔ رانا صاحب کا بنگلہ چودھری صاحب کے بنگلے سے چند ہی بنگلے اُدھر تھا۔ رانا صاحب کسی زمانے میں ایک سرکاری افسر تھے۔ پھر کسی وجہ سے برطرف کر دیئے گئے۔ برطرف ہوتے ہی انہوں نے دس لاکھ کے ہونے سے یہ بنگلہ بنوایا۔ اس رقم کو اگر ان کی ملازمت کے بیس برس پر تقسیم کیا جائے تو ماہانہ چار ہزار سے بھی زیادہ روپیہ نکلتا ہے اور انہوں نے زیادہ سے زیادہ ہزار بارہ سو تک تنخواہ لی تھی۔ سو جب بنگلہ بن رہا تھا تو لوگ ایک دوسرے سے پوچھتے تھے کہ یہ اتنا بہت سارے روپیہ کہاں سے آگیا۔ مگر پھر بڑے بوڑھوں نے انہیں سمجھایا کہ روپیہ شخص کا نجی مسئلہ ہوتا ہے اور دوسروں کو اس میں دخل دینے کا کوئی حق نہیں۔ کھسک پھر حجب بھی جاری رہی مگر جس شخص نے اتنا عالی شان بنگلہ بنوایا ہو اور جس کے پاس دو چوڑی چمکی لیٹی کاریں، اور ایک سٹیشن ویگن اور ایک جیپ ہو، اسے مغرورین شہر میں شمار ہونے سے کون روک سکتا ہے۔ سو رانا صاحب چند ہی دنوں میں اس مرتبے پر جا پہنچے کہ ان سے تعارف بھی اونچے سماجی مرتبے کی نشانی سمجھا جاتا تھا اور جو لوگ ملازمت کے دوران میں ان کے سینئر تھے، وہ رانا صاحب کے ہاں مدعو ہونے کو اپنا بڑا اعزاز سمجھنے لگے تھے، اور اگرچہ چودھری صاحب افسر نہیں تھے، کنٹرکٹر بھی تھے اور پانچوں نمازیں پڑھتے اور میلاد کی محفلیں برپا کرتے تھے اور برہمن کی گیارہویں کو شمیم خانے میں دو دو گ زردہ بھیجتے تھے، مگر ہر حال وہ امیر آدمی تھے اس لئے رانا صاحب کے ساتھ ان کی بھی یاد آؤ تھی۔ بس اتنا تھا کہ چودھری صاحب، رانا صاحب کی ڈرنک پارٹیوں میں شرکت نہیں کرتے تھے۔ ایک بار ان کے ہاں محجرے کی ایک محفل میں بچپن گئے تھے مگر سارا وقت یوں جھینپے بیٹھے رہے جیسے غلطی سے پیشوا نہ پہن کر آگئے ہیں۔

عارف نے چودھری صاحب کو بتایا کہ رانا صاحب کی بڑی بیٹی روشن نے ایم اے پاس کیا ہے۔ اس کے پاس ہونے کی بھی توقع نہیں تھی مگر ایک دم اس کا فرسٹ ڈویژن آگیا ہے اس لئے رانا صاحب نے اپنے بیٹوں بیٹیوں کے سب دوستوں اور سہیلیوں کو دعوت پر بلا دیا ہے۔ "اجازت ہو تو میں اور صفیہ چلے جائیں"

"صفیہ بھی؟" چودھری صاحب کہہ بیٹھے

عارف نے اوبسے کہا "وہ اپنی سہیلیوں میں رہے گی۔ میں اپنے دوستوں میں بیٹھوں گا۔ رانا صاحب کے ہاں ہوتی تو کسٹ پارٹیاں ہی ہیں مگر ایسی کسٹ بھی نہیں کہ عارف رک گیا

چودھری صاحب کو ایک دم جیسے کچھ یاد آگیا۔ بولے "ہاں ہاں۔ وہ بھی چلی جائے۔ آخر ایسی بھی کیا بات ہے۔ رو رو کر آخر اس نے برقع اتار دیا ہے تو اب اعتراض کی کیا بات ہے بے شک جائے"

"ابو جی، عارف نے پھر کہا۔ "اگر ہمارے ساتھ امی جی بھی چلی چلیں تو کیا حرج ہے؟"

"کوئی حرج نہیں۔ چودھری صاحب بولے "مگر وہ کس کی سہیلی ہیں؟ وہ منسے۔ وہ تو صرف میری سہیلی ہیں بیٹا"

نے قریب سے گزرتے ہوئے آہستہ سے اطلاع دی۔

اچھا تو عارف کی اماں دباں بیٹھی ہیں! ————— ”عارف کی اماں“ وہ پکارتے پکارتے رہ گئے۔ پکار بیٹھتے تو کیسی مجھد ہوتی، انہوں نے سوچا مگر کاش نگیم کو کئی دباں سے بلاوے۔ یہ قریب دلی کرسی خالی بھی تو پڑی ہے۔ پھر وہ اپنی کرسی ان کی طرف کھسکا کر ان کا ہاتھ اپنے دونوں ہاتھوں میں رکھ لیں اور —————

ایک دم آکر کھڑا ہونے ایک تیز رویہ ٹیوں بکائی شروع کر دی اور پھر چپٹی ہوئی پتلونوں والے لڑکے اور مندر سے ہوئے جسمیروں دلی لڑکیاں ٹوسٹ ناچنے لگیں۔

لاحول ولا قوۃ۔ چودھری صاحب نے سوچا۔ انسان تو واپس اپنے آغاز کی طرف جا رہا ہے۔ حسب انسان نے ابھی گانا نہیں گایا تھا اور شعر نہیں کہے تھے تو اپنے اندر کے شیطان کو اس سے زیادہ وحشت کے ساتھ کیا نکالتا ہوگا۔ ہم نے تو کہیں پڑھا تھا کہ رقص روح کے کرب کی تصویر ہے مگر یہاں تو صرف جسم ہی جسم ہے۔ اور ان بد بختوں کے جسم کتنے خوبصورت ہیں۔ ”عارف کی اماں“ جی ہاں پکار دیں، مگر پھر وہ اچانک اٹھ کھڑے ہوئے۔ ویسے تو وہ بیٹھے رہے مگر انہیں کچھ ایسا لگا کہ وہ تڑپ کر اٹھے ہیں۔ لان میں پکے ہیں اور صفیہ کے گال پر زناٹے کا ایک تھپڑ دے مارا ہے۔ اور صفیہ روتی چیختی بھاگ نکلی ہے اور وہ مٹھیاں بھینچے اس کا پیچھا کر رہے ہیں۔ اس بد نصیب نے یہ جمپر کب سلا یا تھا؟ اور درزی کو ناپ دیتے ہوئے اسے شرم نہیں آتی تھی؟ اور اسے اتنی بھرپور اتنی پاگل جوانی کب مل گئی؟ یہ اسی طرح آگے پیچھے، دائیں بائیں بل کھاتی اور کنڈل مارتی رہی تو بے حیا کا جمپر کہیں نہ کہیں سے مسک جائے گا۔ پھر کیا ہوگا! سیاہ جمپر میں سے اس کے جسم کی شعاع نکلی تو پھر کیا ہوگا!

عارف کی اماں! اے عارف کی اماں! سنتی ہو؟ یہ تمہارے سامنے تمہاری بیٹی ناچ رہی ہے۔ یہ وہ ہے جسے نرمی کلکلا میں بھی دس سورتیں ازبر تھیں۔ یاد ہے جب یہ ہاتھ بھر کی لوند یا دو زانو ہو کر اور ماتھے تک دوپٹہ کھینچ کر ————— کم سے کم دوپٹہ تو اس کے کندھوں پر ضرور ہونا چاہیے تھا۔ دوپٹے تو اس کے پاس بہت سے ہیں۔ پانچ دوپٹے تو ابھی کچھ کچھ روز پہلے میں اس کے لئے ڈھاکے سے لایا تھا۔ اور وہ کراچی والے تین دوپٹے! کراچی کے ایک ہوٹل میں بھی ایک ٹوسٹ دیکھنا پڑ گیا تھا مگر اس میں یہ بات نہیں تھی۔ شاید اس لئے کہ اس میں صفیہ نہیں تھی۔

اب تو سب تھک تھکا کر الگ جا کھڑے ہوئے ہیں صرف دو جوڑے باقی ہیں۔ صفیہ کے سامنے شاید رانا صاحب کا بیٹا ناچ رہا ہے۔ کیسی بے معنی چہرہ ہے! آج کل کے مصوٰر بھی تو ایسی ہی تصویریں بناتے ہیں۔ دوسرے جوڑے کی لڑکی شاید روشن ہے۔ دباں روشن ہی تو ہے۔ لڑکیوں کو اتنا خوبصورت نہیں ہونا چاہیے۔ ریخو اجموتی ناقابل برداشت ہے۔ یہ تو کچل دینے والی خوبصورتی ہے۔ یہ میری کہنی کو کیا ہو گیا ہے؟ یہ کہاں دھنسی جا رہی ہے؟ عارف کی اماں! اے عارف کی اماں!

روشن کے مقابل جو لڑکا ————— چودھری صاحب ایک بار پھر اٹھ کھڑے ہوئے۔ ویسے تو وہ بیٹھے رہے مگر انہیں کچھ ایسا لگا جیسے وہ تڑپ کر اٹھے ہیں۔ لان میں پکے ہیں اور عارف کو گردن سے دلوچ کر اسے گھر کی طرف گھسیٹ لے جا رہے ہیں۔ ناخلف۔ کمپوت۔ بد ذات کا بچہ۔

رانا صاحب ایک دم اٹھ کر باہر چلے گئے، اور قبل اس کے کہ چودھری صاحب سپر بہن کہ انہیں منانے باہر پکارتے، رانا صاحب دو تہہ مند ڈیڈیز کو ساتھ لے اندر آئے اور بولے ”بیجئے اولڈ بوائے۔ میری مدد کیجئے اور چودھری صاحب کو باڈی اٹھا کر کاریں ڈال آئیے۔“

”چلتا ہوں کبھی چلتا ہوں“ چودھری صاحب کچھ مسکراتے کچھ جھپٹتے، شیرانی پھٹ گئے۔ ”مگر اس میں ٹیک کیلئے آخر؟“ ”ہم اس بے ٹکی دنیا کے اندر بہر چیز میں ٹیک ڈھونڈنے بیٹھے تو جی لے۔“ ایک ڈیڈی نے پاپ کو دانتوں تلے دبا کر کہا۔ ”چلے۔“ چودھری صاحب بحث کے موڈ میں نہ تھے۔

بنگے کے لیے برآمدے میں داخل ہونے سے پہلے رانا صاحب نے سب کو خبردار کیا کہ اس نیم ٹائیک میں ڈیڈیز کی سب سے بڑی پہچان ان کی چھین مارتی ہوئی کھانسی ہے۔ سو جسے کھانسا ہو۔ ہاتھ زیم میں جا کر کھانسی لے۔ ”اگر کوئی برآمدے میں کھانسی دیا اور لڑکیاں لڑکے کانشس ہو گئے تو دوسرے ہی دن اسے اتنی ہی بڑی دعوت کا انتظام کرنا پڑے گا۔ ابھی ابھی میں مسٹر توفیق نعلانی کو وائس ان کے گھر پہنچا کر آیا ہوں۔ وہ غسل خانے میں جا کر کھانسی اور کھانسی ہی چلے گئے۔ پھر کسی نے مجھ سے پوچھا کہ اگلے یہ اتنی بوڑھی کھانسی کون کھانسی رہا ہے؟ اور مجھے فوراً خدا نے ہمت دی۔ میں نے کہا۔ کچھ نہیں۔ ریڈیو پر ڈرامہ ہو رہا ہے۔ سو اسی لئے انہیں۔“

سب نے ذرا ذرا سا کھنکار کر گلے صاف کئے اور پھر برآمدے میں داخل ہوئے سب کو لان کے پرگے گوشے میں ہلکی نیلی ٹیوٹائیڈ کے دائرے میں، دھیمی دھیمی لے میں، آرکسٹرا رچ رہا تھا۔ نہ جانے یہ آرکسٹر کہاں چھپا ہوا تھا۔ ایسا معلوم ہوتا تھا، جیسے سازوں کی آوازیں زمین سے اُگ رہی ہیں اور آسمان سے برس رہی ہیں اور ہوا میں اڑ رہی ہیں۔ سازوں کی دھن پر لڑکوں اور لڑکیوں کے جوڑے ایک نہایت نرم اور خوبصورت انداز میں یوں ناچ رہے تھے جیسے ناچتے ناچتے انہیں نیند آگئی ہے اور وہ اپنے وجود کی دھن کی حدیں پار کر گئے ہیں۔

چودھری صاحب نے دور دور گئے ہوئے ایک ایک کینڈل پاور کے دو بلبوں کے درمیان اپنے لئے ایک کرسی پسند کی تاکہ وہ زیادہ سے زیادہ تاریکی میں رہیں اور ڈیڈیز بھی انہیں نہ پہچان پائیں۔ آنکھیں پھاڑ پھاڑ کر انہوں نے ان غنودہ جوڑوں میں عارف اور صفیہ کو ڈھونڈنے کی کوشش کی اور جب ناکام ہوئے تو مسکرانے لگے۔

ایک دم انہوں نے اپنی مسکراہٹ سمیٹ لی۔ لڑکیوں نے لڑکوں کے سینے پر اپنے سر رکھ دئے تھے اور آنکھیں بند کر لی تھیں۔ پھر چودھری صاحب نے بھی آنکھیں بند کر لیں۔

آرکسٹر کا تھانہ انہوں نے آنکھیں کھولیں۔ جوڑے الگ الگ ہو گئے تھے اور ہر طرف سے تالیاں بجنے لگی تھیں۔ لان کے ایک اور گوشے میں مصنوعی پہاڑی پر سے آتی ہوئی تالیوں کی آواز سب سے اونچی تھی۔ ”وہ میز کا میز ہے۔“ رانا صاحب

مسکرانے لگیں۔

تالیوں کے لیے پناہ شور میں صفیہ اور عارف نے آپس میں کوئی بات کی۔ پھر دونوں اپنے اپنے سکوتروں پر بیٹھے اور وسین لان میں اس تیزی سے سکوتر دوڑانے لگے اور ایک دوسرے کے پہلو میں سے گزرنے لگے اور ایک دوسرے کا راستہ کاٹنے لگے جیسے سکوتروں پر ٹوسٹ ناچ رہے ہوں

گرہ جاؤ گے نا ہنجاؤ۔ پیٹہ رپٹ گیا تو ایک سو گز تک لڑھکتے چلے جاؤ گے اور جہنم رسید ہو جاؤ گے پاگل کے بچہ۔
پھر جیسے رانا صاحب نے چودھری صاحب کے دل کی بات کہ دی۔ ”بس بھئی بس۔ تم نے ایسے ہی دوچارہ چکے اور لگائے تو میرا رٹیل ہو جائے گا!“

سب ہنسے صفیہ اور عارف نے سکوتر روک لئے۔ پھر سب ادھر ادھر ٹوکیوں میں بٹنے لگے
”کنگ بچہ لبیشنز چودھری صاحب“ ایک ڈیڑی نے آہستہ سے کہا۔ ”آپ کے بچے تو جنینش نکلے۔“
رانا صاحب مجھے کھانسی آنے والی ہے۔ مجھے خون کی کھانسی آنے والی ہے۔ میرا حق نمکین ہو رہا ہے۔ میرے اندر کچھ خچر رہا ہے۔

صفیہ، عارف اور ان کی اماں دس پندرہ لڑکوں لڑکیوں میں گھرے ہوئے برآمدے کی طرف آنے لگے۔
رانا صاحب۔ آپ کہاں مر گئے؟ مجھے کھانسنے لے جایئے۔
چودھری صاحب کی کرسی کے بالکل قریب رک کر اس ٹولے نے صفیہ اور عارف کے ٹوسٹ کی تعریف میں انگریزی زبان کے تمام اسمائے صفت استعمال کر ڈالے۔ پھر صفیہ بڑی تشویش سے بولی ”ریفی۔ اگر ابوجی نے۔۔۔“
”ابوجی!“ ایک لڑکی پہلے حیران ہوئی اور پھر منہس پڑی۔ پھر ایک لڑکا بولا۔ ”ابوجی، اردو کلاڈیڈی ہوتا ہے!“
زوردار قہقہے میں صفیہ اور عارف اور حدیہ کہ ان کی اماں نے بھی شرکت کی۔
رانا صاحب، آپ بڑے ذلیل آدمی نکلے۔ اب ابھی چکے نا۔

”سنو ریفی“ صفیہ پھر بولی۔ ”اگر ابوجی نے پوچھا کہ یہ سکوتر کہاں سے لائے ہو تو کیا کہیں گے؟“
”کننا لائری نکلے ہے۔“ اماں نے مشورہ دیا۔

عارف کی اماں! کیا تم نے عشنا کی نماز پڑھ لی ہے؟
”کہیں گے۔“ عارف بولا۔ ”کالج میں ہم دونوں نے پھری لیکچر ریس جیت کر انعام پایا ہے۔“
”اوکے، اوکے“ سب نے شور مچایا۔

وہ ریسوں میں کبھی سکوتر بھی انعام میں ملے ہیں؟“ صفیہ بولی۔ ”بالکل نہیں مانیں گے۔“
درکیسے نہیں مانیں گے۔“ عارف بولا۔ ”جب وہ کالج میں پڑھتے تھے تو سکوتر کہاں ہوتے تھے؟“
”صرف کتابیں ہوتی تھیں۔“ اماں نے دل لگی کی۔

سب ایک بار پھر زور سے ہنسنے لگے۔
عارف کی اماں! تمہاری بلاؤز شریک ہو کہ اوپر جا رہی ہے۔

عارف کی اماں! یہی او عارف کی اماں! سستی ہو؟ یہ تمہارے سامنے تمہارا عارف ناچ رہا ہے۔ یہ وہ ہے جو "تعلیق اُس خدا کی" گاتا تھا تو بے نماز بھی تو بہتا تب ہو کر نماز پڑھنے لگتے تھے۔ یاد ہے جب اس پانچ برس کے لوندے نے بھری مسجد میں کہہ دیا تھا کہ میرا پا جامہ لاؤ۔ میں پتلون میں نماز نہیں پڑھوں گا۔

اسے یہ پتلون پہنے ہوئے میں نے پہلے تو کبھی نہیں دیکھا تھا۔ ممکن ہے دیکھا بھی ہو مگر اُس وقت ناچ نہیں رہا ہوگا، اس لئے میں نے اس کا صرف چہرہ دیکھا۔ اب تو صرف پتلون نظر آرہی ہے۔ کپڑوں میں اسی طرح تو رنگا پھرا جاتا ہے۔ اور اب اس کے سامنے اس کی بہن ناچ رہی ہے۔ اور وہ اپنی بہن کے سامنے ناچ رہا ہے۔

رانا صاحب۔ میں غسل خانے میں جا کر کھانا چاہتا ہوں۔

ارکسٹرا رک گیا ہے۔ کیوں صاحب ارکسٹرا کیوں رک گیا ہے؟

چودھری صاحب اٹھ کھڑے ہوئے۔ اب کے سچے عجیبے کھڑے ہوئے۔ ٹوسٹ ختم ہو گیا تھا۔ مصنوعی پہاڑی پر سے ان کی بیگم اتریں۔ یہ ساڑھی تو شاید ان کی شادی کی تھی۔ ہر طرف آتش بازی سی چھوٹ رہی ہے۔ آنکھیں چندھیائی جا رہی ہیں عارف کی اماں! کیا تمہی عارف کی اماں ہو؟ تم سے تو آج پہلی بار ملاقات ہو رہی ہے۔

اگر تم عارف کی اماں ہی ہو تو یقیناً عافیہ کے چاٹا مارنے جا رہی ہو، مگر تم تو صفیہ کو چوم رہی ہو۔ تم تو عارف سے لپٹ گئی ہو اور پھر ایک طرف تن کر کھڑی ہو گئی ہو؟ اپنے جسم میں وہ شاخ گل کا سا نرم جھکاؤ کہاں چھوٹے آئیں؟ پرانے زمانوں میں جنگیں جیت کر آنے والے نوجوانوں کی مائیں یونہی تن کر کھڑی ہوتی ہوں گی۔

"بیٹھ جائیے، بیٹھ جائیے چودھری صاحب۔ پرلی طرف کی ایک کرسی پر سے کوئی ڈیڑی آہستہ سے بولا۔

چودھری صاحب فوراً بیٹھ گئے۔

پھر کسی طرف سے رانا صاحب ایک چمکتے دکھتے سکوتر پر بیٹھ کر تیزی سے آئے اور ٹیوب لائٹوں کے دائرے میں زور سے بریکیں لگائیں تو چودھری صاحب یوں گھبرا س گئے جیسے رانا صاحب کی چیخ نکل گئی ہے۔

فوراً بعد مسٹر رانا ایک اور سکوتر پر بیٹھ کر خوب ہنستی ہوئی آئیں اور روشنی کے دائرے میں آکر رک گئیں۔

پھر رانا صاحب نے ایک کرسی اٹھائی اور اس پر کھڑے ہو کر بولے "لیڈیز اینڈ جنتلمین! اگر لائینڈ بوائے! میں مس صفیہ چودھری اور مسٹر عارف چودھری کو ایشیا کے سب سے بڑے ٹوسٹر چوڑے کا ٹائٹل دیتا ہوں!"

تمتھوں اور زالیوں سے فضا گونج اٹھی اور میزبان نے بیگم چودھری کو گھیرے میں لے لیا اور صفیہ عارف سے چمٹ گئی۔

پھر رانا صاحب تالیاں روکنے کے لئے دونوں ہاتھوں سے اشارہ کرتے ہوئے بولے "اور میں اس خوشی میں صفیہ کو ایک سکوتر کا گفٹ دیتا ہوں!"

تالیاں میں رانا صاحب کرسی پر سے کودے اور صفیہ کو گال پر اور عارف کو ماتھے پر پیار کر کے اپنی بیگم کو روٹی کے گالے کی طرح اٹھا کر کرسی پر رکھ دیا اور وہ بولیں "اور میں اس خوشی میں مسٹر عارف کو سکوتر کا گفٹ دیتی ہوں!"

تالیاں میں وہ کرسی پر سے کود کر اتریں اور عارف کو گال پر اور صفیہ کو ماتھے پر پیار دے کر بیگم چودھری کے پاس جا کر

زندگی جہنم

اس عورت نے میری زندگی جہنم کر دی تھی۔ خدا سے جنت نصیب کسے۔ ہاں میری زندگی تو جہنم کر دی تھی۔ افسانہ ایسی پر کیا بس تھا میری والدہ نے میرے والد کی زندگی جہنم کر دی تھی اور میری ساس نے میرے سرے کی۔ سب ہی عورتیں ایسا کرتی آئی ہیں۔ سب یہی کرتی تھیں۔ تب ہی تو غالب نے کہا ”بہارِ بختِ طوقِ لعنت“ خدا نے ہماری عدول حکمی کی یہی سزا مقرر کی تھی۔ ہمارے گلے میں عورت کا طوق، شیطان کے گلے میں لعنت کا طوق۔

نہیں وہ مجھ سے نفرت نہیں کرتی تھی۔ آنکھ کھول کر اُس نے مجھے ہی دیکھا تھا۔ کبھی نگاہ بھر کر کسی اور مرد کو نہیں دیکھا مجھے ہی اور جان سے چاہتی تھی۔ میری انگلی دکھتی تو اسکا دل لرز جاتا۔ میں بیمار ہوتا تو وہ ایک ٹانگ سے کھڑی رہتی۔ ایسی بیمار داری کرتی تھی کہ کیا کہوں۔ ہمیشہ میری طرف سے لڑتی تھی۔ مجھے کوئی اشارے سے بھی برا کہنے تو گڑبگڑی ہوتی تھی۔ وفاداری میں اس کا ثانی نہ تھا صحت میں ایسی کہ کبھی کسی نے اس کا آپٹن تک نہیں دیکھا۔ ایسی کہ اس کے دامن پر باز پڑھی جائے۔

مگر زندگی جہنم کر دی تھی۔ زندگی جہنم کر دی تھی ہر وقت تنہا۔ ہر بات میں غصہ گرمی، روزا میں کرنا۔ دامن بھیدا بھیدا کر کو سنا کاٹنا۔ یہ یوں نہیں یوں۔ وہ دوں نہیں دوں۔ ماں کو یہی کرتے دیکھا تھا۔ ساس کو یہی کرتے دیکھا تھا۔ یہی تعلیم یہی تربیت ہوئی تھی پہلی ہی رات سے جہنم شروع ہو گیا تھا۔ میری والدہ نے ڈیڑھ سو روپے دئے تھے کہ یہ سرمہ لے دیکھا۔ شالبات کی پوٹلی بندھی ہوئی تھی میں نے سرمہ لے رکھ دی تھی۔ رات ہی میں کوئی دھبے ہوں گے اٹھ کر پوٹلی کھولی، روپے گئے بولیں۔ ”آئیں! یہ ڈیڑھ سو روپے۔ تم نے مجھے دھوکا دیا“ اور روپے چھینک دئے۔ کمرے بھر میں پھیل گئے۔ میں اٹھ کر چپٹے لگا۔ وہ بکتی رہیں۔ ”وہ بڑی باجی کے میاں نے تین سو رکھے تھے۔ چھوٹی کے میاں نے ڈھائی سو یہ بے کے چلے ڈیڑھ سو روپے“

میں نے کہا۔ ”میں کیا جانتا تھا۔ اماں نے یہی دئے“

تڑپ کر بولیں۔ ”اُن ہی کو جا کر دو اور ان ہی کے پاس جا کر سو“

میں منہ دیکھنے لگا کہ یہ کیا کہہ رہی ہیں۔ خیر روپے میں نے جمع کر کے پھر پوٹلی باندھی اور ان کے پاس آیا۔ بولیں ”دیکھو مجھے ہاتھ نہ لگانا نہیں تو کیا چاہاؤں گی“

کچھ دیر میں خاموش رہا۔ پھر میں نے ہاتھ بڑھ رکھا۔ انہوں نے ہاتھ جھٹک کر کہا ”اُگ لگے“

میں نے کچھ دیر بعد پیرے پیرے رکھ دیا۔ وہ اٹھ بیٹھیں اور بولیں ”بھاڑ میں جائیے“ پنگ سے اٹھ کر تخت کے ایک کونے پر پڑ بیٹھیں

”اور اگر کسی نے انہیں بتا دیا کہ یہ ٹوسٹ ناچنے کا انعام ہے؟“ صغیہ پر اکٹھی بہت سی نکریں ٹوٹ پڑی تھیں۔
”تو کیا؟“ عارف بولا ”کہ دیں گے کہ ان ناچے ہیں۔“

”فار گاڈ سیک عارف“ اماں سنجیدہ ہوئیں ”ایسا مت کہنا“

صغیہ نے اماں کی بات جیسے سنی ہی نہیں ”مگر انہیں کیسے یقین دلائیں گے کہ آج کے زمانے میں ناچا کوئی بری بات نہیں ہے؟“
عارف نے فوراً جواب دیا ”سر سید نے مسلمانوں کو کیسے یقین دلادیا تھا کہ انگریزی پڑھنا کوئی بری بات نہیں ہے؟“
سب خاموش ہو گئے۔ بحث ختم ہو گئی۔

رانا صاحب۔ سینے تو۔ ایک بات سیٹھی۔ اسے آپ کہاں جا رہے ہیں؟
رانا صاحب برآمدے کی دیوار کے پاس جا کر رک گئے۔ اور بولے۔ ”لیڈیز اینڈ جنتلمین! اگر زائید پائز! لیڈز اینڈ جنتلمین میں پہلے
سے خبردار کئے دیتا ہوں کہ ہمارے پروگرام کی آخری اسٹیم پر اگر کسی نے چیخ ماری تو اس سے ایک گھنٹے تک گانا سنا جائے گا۔ ریڈی؟“
”یس۔ ریڈی۔“ پر شوق آواز میں آئیں۔

اور رانا صاحب نے کنگ کنگ کی آواز سے بجلی کے پانچ چھ بٹن دبا کر برآمدے کو بقدر نور بنا دیا۔
چودھری صاحب ہر بڑا کر اٹھے جیسے کسی کی جیب میں ہاتھ ڈالتے ہوئے پکڑے گئے ہیں۔
”رانا صاحب۔ یہ۔ یہ۔ رانا صاحب۔ یہ۔“ چودھری صاحب ہلکانے لگے۔
دس بارہ ڈیڑھ نے چودھری صاحب کے گرد جمع ہو کر ایک تالی پتالیاں بجانی شروع کر دیں۔
صغیہ اور عارف میں زندگی کی صرف اتنی سی رتس باقی رہ گئی تھی کہ وہ سانس لے رہے تھے۔
ان کی اماں یوں منجمد کھڑی تھیں جیسے رانا صاحب کپڑے کی کسی دکان سے سیلو لائٹ کی ڈمی اٹھا لاتے ہیں۔

”چودھری صاحب“ رانا صاحب نے چودھری صاحب کے کندھے پر کچھ ایسے انداز سے ہاتھ رکھا جیسے وہ غنڈے ہیں
اور ایک راہ چلتی عورت کو چھیڑ رہے ہیں۔ ”میں آپ کو صغیہ اور عارف کی ایشیئن چیمپین شپ کی مبارکباد دیتا ہوں۔“
چودھری صاحب ایک لمحے کے لئے لکڑی کے بن گئے۔ پھر پینہ انہیں اپنے پیٹ اور پیٹھ پر کنگھجوروں کی طرح رنگتا ہوا
محسوس ہوا۔ ان کی آنکھوں میں پانگوں کی آنکھوں کی سی چمک پیدا ہوئی۔ یکایک انہوں نے بول چہ نک کر دیکھا جیسے صبح ہو گئی
ہے اور وہ دیر تک سوتے رہے ہیں۔ انہوں نے پیٹ کر ایک قدم اٹھایا تو رانا صاحب ان کے سامنے آگئے ”آپ اس طرح
نہیں جاسکتے۔ پہلے صغیہ اور عارف کو مبارک باد دیجئے۔ پھر بے شک چلے جائیں گے۔“

چودھری صاحب نے جو قدم اٹھایا تھا، واپس لیا۔ بیٹی بیٹے کے بالکل سامنے آگئے۔ ان کے ہونٹ ذرا سے کانپے
مگر اس کپکپی کو انہوں نے بے انتہا مشقت کے ساتھ جمع کی ہوئی مسکراہٹ میں چھپا لیا اور سب کی توقع سے کہیں زیادہ بلند
آواز میں بولے ”سبحان اللہ!“

اور جب پھر زور تالیاں رکیں تو رانا صاحب بولے ”لیڈیز اینڈ جنتلمین! اگر لڈا پائز! سبحان اللہ! اردو کا فنڈ رفل
ہوتا ہے۔“

زندگی جہنم ہوتی جا رہی ہے۔ شدید سے شدید جہنم۔ دماغ کی کیا حالت ہو کر رہی تھی کیا بتاؤں۔ جی ڈھونڈتا تھا کہ کیسی سکون ملے مگر کہیں نہ ملتا۔ والدہ کا بھی انتقال ہو گیا۔ اب اٹھ کر والدہ کی طرف آ گئیں۔ سارے گھر کا انتظام ہاتھ میں ہو گیا۔ اب ہر وقت دانا کل کل بھینس تھیں وہ کبھی کبھی آجائیں کچھ دن بڑا سہاگ رہتا مگر پھر ان سے بھی ان بن۔ وہ بھی اپنی اپنی جگہ پر ان سے کم تھوڑی تھیں۔ آوا کا آوا ہی الٹا تھا۔ جس خاندان میں بچپن ہی عالم۔ جتنی خاندانی عورتیں تھیں سب اسی رنگ میں رنگی ہوئی۔ والدہ نے تین شادیاں کیں۔ ایک پہلے ہی مرجھیں تھیں۔ دوسری میری ماں تھیں۔ تیسری اور تھیں وہ بھی خاندانی تھیں۔ وہ بھی ایسی ہی۔ والدہ نے ایک زندگی بھی ڈال لی تھی اس کے بھی بچے تھے مگر ان کو زندگی والا لوگ کہتے تھے۔ مجھے بہت برا لگتا تھا۔ میں نے یہ طے کر لیا تھا کہ ایک کے سوا دوسری نہ کروں گا۔ نہ کوئی بیوی اور نہ کوئی زندگی چاروں طرف سے زندگی جہنم ہو جاتی۔ زیادہ تر میں گھر سے باہر رہتا۔ دوستوں کے ساتھ کھیلوں میں تماشوں میں باتوں میں دن گزارتا۔ گھر میں کھانا کھانے آتا۔ اس کے بعد پھر باہر چلا جاتا۔ باہر ہی کے حصے میں ساری رہائش کر لی تھی رخصت ہوئی بھر کر آجاتا۔ خاصہ ان میں پان لگ کر آجاتے۔ وہ گھر میں ماماؤں سے لڑا کرتی اور میری شکایت کیا کرتی۔ ان کو تو گھر بار کی کوئی پروا ہے نہیں۔ کھانا کھایا باہر جا کر پڑ رہے۔ حقہ ٹرخ ٹرخ کر رہے ہیں۔ کئی برس اسی عالم میں گزر گئے۔

مگر زندگی کچھ عجیب کیلی اکیلی معلوم ہوتی تھی۔ باتیں کرنے کو دوست بہت تھے۔ مگر یہ جی چاہتا تھا کہ کوئی عورت ہو جو بیٹھے لمحے میں بات کرے۔ جس کی باتیں ایسی ہوں جیسے منہ سے پھول جھڑیں۔ نہ معلوم یہ کیسی خواہش تھی؟ کیوں تھی؟ ایک دن ایک دوست کے یہاں گیا۔ ان کے پاس ایک زندگی تھی۔ وہ پردہ نہیں کرتی تھی۔ دوست کے ساتھ وہ بھی باہر کے حصے میں آ بیٹھا کرتی تھی۔ وہ ہم سب سے کس پیار سے باتیں کرتی تھی کیا بتاؤں۔ ذرا سی تلخی ذرا سی گرمی کا نام نہیں۔ میں زیادہ سے زیادہ ان دوست کے یہاں جانے لگا۔ اکثر ایسا ہوا کہ دوست گھر میں نہیں ہوئے تو زندگی نے مجھے نہایت احترام سے بٹھایا۔ پان رکھے حقہ منگوا دیا۔ مسکرا مسکرا کر باتیں کرتی رہی۔ کبھی کسی سیلے کا ذکر، کبھی کسی محفل کا حال، بات بات میں شعر پڑھتی تھی، مجھے محسوس ہوتا کہ عورت کی بات چیت بھی عجیب لطیف چیز ہے۔ مرد عورت کا تعلق آخر کتنے کتنا کے تعلق کے علاوہ بھی کوئی چیز ہے اور یہ خاندانی تعلق رسم دنیا گھرداری اور انفرانشنل کے لئے ہو تو ہو اور کسی کام کے لئے نہیں ہے۔ مجھے محسوس ہونے لگا کہ زندیاں کرنے کی ضرورت محض نفسانی خواہش سے نہیں ہو کر رہی تھی۔ زندیوں سے جو ربط میسر آتا تھا اس میں سکون اور تفریح ملتی تھی۔ زندگیوں پڑھی لکھی تہذیب یافتہ صاحب ذوق ہوتی تھیں۔ ان کی صحبت میں ذہنی سکون ملتا تھا۔ غصہ گرمی بد دماغی ان کے پاس چھو کر نہیں جاتی تھی۔ میں نے کئی اور دوستوں کے یہاں جا جا کر دیکھا جن کے پاس زندگی تھیں۔ اس زمانے میں قریب قریب ہر تیس زادے کے پاس ایک زندگی ضرور ہوتی تھی۔ مجھے محسوس ہوا کہ زندگی نہایت ہی دلکش مصاحب ہوتی ہے۔ مگر مجھے خوف تھا کہ زندگی ٹٹولوں گا تو اس کے بچے ہوں گے اور پھر وہ زندگی بچے کھلائیں گے اور ان کی زندیاں خراب ہوں گی۔ ایسی زندگی ہو جو باج مان لی گئی ہو۔ ایسی مجھے مل بھی گئی۔ اسے میں نے ادھر لاکر کھا کھا دھر میرے والد کی زندگی رہتی تھی اور ان کے مرنے کے بعد چلی گئی تھی۔ نازنین نام تھا اس کا۔ کچھ ہی عرصے میں مر گئی۔ مگر وہ جو پانچ یا چھ برس اس کے ساتھ گزرے ہیں ان کو جنت کا منہ نہ کہا جائے تو غلط نہ ہوگا۔ ہر وقت مسکراتا ہوا چہرہ میں غمزہ اور پریشان گھبراہٹ آیا تو دلا سادے رہی ہے۔ شعر سن رہی ہے سمجھا رہی ہے۔ راتوں کو قصے کہانیاں سناتی۔ اس کی محبت سے مجھے شاعری کا شوق ہو گیا تھا۔ بازار سے دیوان خرید لیتا۔ ہم دونوں پڑھتے سمجھتے غور کرتے۔ حسن و قبح کی باتیں کرتے۔ داستانیں بھی کبھی وہ پڑھتی ہیں سننا۔ کبھی میں پڑھتا وہ سنتی۔ دونوں ہینگ پر پاس

اور زار و قطار رو رہی ہیں " ہائے مجھے نہیں معلوم تھا کہ قسمت یوں بچھوٹے گی۔ ہائے خدا یہ کیا ہوا۔ میں نے کیا لگا دیا تھا۔ جوں جوں میں منانے کی کوشش کرتا وہ اور بگڑتی یوں ہی صبح ہو گئی۔ میں باہر آکر سو رہا۔ ان کو ان کے بھائی آکر لے گئے۔ چوتھی کے بعد جب گھر آئیں تو میں نے پوچھی میں سو رہا تھا اور شامل کر لے تھے، وہ دی، تب انکو گن کر مسکرائیں۔

دو لہنا پے کے زمانے میں ہر روز ایسی ہی تن چھیں، غصہ گرمی، بن رونا دھونا رہتا تھا۔ آج عطر نہیں لائے۔ آج مار لانے تو اس کے پھول سوکھے ہوئے۔ گھر کے پینے کی جوتیاں نہیں ہیں۔ روزمرہ کے کپڑے نہیں ہیں۔ کپڑوں کے لئے ہم سو سو پیسے بازار کے کربے ہیں۔ جوتوں کے جوڑے پر جوڑے لاد رہے ہیں، کوئل پسند نہیں آتا۔ مین سیخ نکالی جا رہی ہے۔ زندگی جہنم ہوئی جا رہی ہے۔ والد مرحوم خدا بخشے سب دیکھتے تھے، سب جانتے تھے، ان پر بھی گزر چکی تھی۔ کوئی دو مہینے کے بعد بڑے۔ "بس اب ہو چکا سماگ۔ اگر اسی طرح زن مر رہے تو پاگل ہو جاؤ گے پاگل۔ وقت وقت سے گھر میں جایا کر رہا۔ بس " وہ ہانوں سے چھے باہر بولا۔ لیتے۔ گھر میں کھلوادیتے فلاں مقدمہ میں کچری گتھی ہیں۔ فلاں کڑیہ دار سے کڑیہ وصول کر لے گئے ہیں۔ فلاں صاحب سے منافع بروری تھا۔ وہاں میں نے بھیجا ہے۔ مگر جب گھر میں آتا ان کے پاس۔ تو پھر وہی راگ روتی۔ خیر کچھ عادت پڑی۔ کچھ مسکرا کر ڈالا۔ کبھی کبھی منسی بھی اڑائی، دن کٹتے گئے۔ پتے ہوئے تو غصہ میں کچھ کی آئی۔ مگر یہی کرنے کی عادت پڑ چکی۔ بچے کے کچھ ہوا اور میں ہونے لگے۔ "ارے میرے بچے کو کیا ہو جاتا ہے۔ اے مولا آئیے۔ بچائیے۔" اور میرے پر کوسنے۔ "اس مردے کو کوئی خبر نہیں ہے۔ ایسا سنگ دل ہے۔ اس کو اڑھائی گھڑی کی موت آئے ایسے مردے کو خدا غارت کرے۔" اور نہ معلوم کیا کیا کوسنے۔ اب تو یاد بھی نہیں رہے۔

اور ایک مصیبت یہ کہ بروقت ساس سے نوکا جھوکی ہونے لگی۔ جب گھر میں جاؤ تو "تمہاری ماں نے یہ کہا۔ تمہاری ماں نے وہ کہا۔" "سنو" ادھر والدہ کہہ رہی ہیں۔ "ایسی ہو فوج ہو گئی کی۔ یہ کیا اور وہ کیا اور یوں کہا اور وہل کہا۔" اب جس کی طرف سے بولو تو دوسری بگڑ جاتی ہیں۔ عجب شخصہ میں جان ایک منٹ سکون نہیں۔ والد مرحوم اگر ہو کی پڑ چک لیتے اور والدہ کو ڈانٹ دیتے۔ ہو اور شیر ہو جاتی ہیں۔ میں کہہ اٹھتا۔ "اپنے جھگڑے اپنے تک رکھا کرو میری زندگی جہنم نہ کرو۔" اب رونا شروع ہوتا۔ ہائے میری تو قسمت پھوٹ گئی۔ میرا کوئی نہیں ہے۔ یا اللہ تو ہی انصاف کر۔ اور ایسی ہی بک بک اب جو لگتی ہے تو تار ہی نہیں ٹوٹتا خیر قہر و رویش بر جان درویش۔ گزرتی گئی۔ ابا جان کا انتقال ہوا۔ ان کا سیوم بھی نہ ہونے پایا تھا کہ دھن لگ گئی۔ "ارے میں ان کے ساتھ نہیں رہ سکتی۔ گھر الگ کرو۔ دیوار کھینچو۔" ان کے چالیسویں تک یہی راگ روتی، یہی راگ روتی۔ میرا دھتکہ کھلنے ہی نہ پایا تھا کہ گھر الگ کرنے کے سامان شروع ہو گئے۔ والان کے سامنے دیوار کھینچ کر میرا حصہ الگ ہو گیا۔ نئی دیوار کے سمارے کھیر لڑائی کر باورچی خانہ بن گیا۔ ایک نوکر فی کھانا پکانے کے لئے رکھی گئی۔ اب دن رات اس سے بحث تکرار۔ "تو نے یہ ہنڈیا یوں بگاڑ دی تو نے یہ چپا لیا۔" میں نے جھنجھٹ ختم کرنے کے لئے کہا۔ "آخر وہ بھی آدمی ہے جیسے تم سمجھاتی ہو ویسے کرتی ہے، غلطی بھی ہو جاتی ہے۔" پھر کیا تھا، بولیں۔ "ہاں اس پر نگاہ ہے۔ یا سنی بنانا چاہتے ہو اس کو۔ پڑ چک لیتے ہو اس کی۔ اسی کو بیوی بنا کر بٹھا لو۔ میں اپنے میکے چلی جاؤ گی اپنے بچے کے کہ خدا نے مجھے اپنے کھانے بھر کا دیا ہے۔" عجب عورت نہ ماری مانتی تھی نہ جیتی۔ بس اپنی رٹ تھی اور ایسی رٹ کہ کسی دن کوئی بات مل جائے بس شام تک اسی کی رٹ رہے گی۔ بار بار دوہرائی جا رہی ہے۔ بات کے منگنے میں رہے ہیں اور ہمارے

وہ صبر کر رہی ہے۔ باب ہیں کہ خود میں منتشر ہیں۔ نہ دنیا کی خبر ہے نہ ماں بھائی۔ کبھی میٹھی میٹھی رونے لگتیں۔ "ماں میری کچی کہاں تیری قسمت کچھوٹی۔" ماں یہ کون سے گناہ کا مجھے عجز ملا ہے۔ اور روتے روتے ہچکچاہٹیں بندھ جاتیں۔ لڑکی کا پیوند بیاہ کر گئی تھی اور اس کے بچہ پھرنے والا تھا۔ داماد نے ان کو اطلاع دینا مناسب نہیں سمجھا۔ ایک دن انہوں نے شور مچانا شروع کیا۔ "ارے گزشت سے ناخون جدا کر دیا ہے۔ ارے میری بچی جننے گی بھی یا نہیں؟ خوب دھاڑ دھاڑ کر روئیں۔ سارے محلے کے لوگ جمع ہو گئے۔ مجھے تو یاد بھی نہیں کیسے کیسے ہیں کئے۔ ماں یہ یاد ہے کہ بے قراری انتہا پر پہنچی ہوئی تھی۔ آواز آسمان پھاڑے دے رہی تھی اور آنسوؤں سے سارے ہونٹ پھینک گیا تھا۔ کیا سہاں تھا والد۔ اور میرے دماغ کی کیا حالت ہوئی تھی معلوم ہوتا تھا کہ کسی نے ایک دم سے جہنم کی آگ میں پھینک دیا۔ دوسری لڑکی کی بھی شادی کا پیوند ہی میں ہوئی اب ہر وقت یہ رونا تھا۔ "ارے سب کی لڑکیاں تو ہیں ہیں۔ میری پر شہر چلی گئیں۔ میں نے خدا کا کیا گناہ کیا تھا نہ معلوم۔" ماں مرتے وقت ابھی نہ سکین گی بغیر دیکھے مر جاؤنگی۔ ارے اللہ دیکھا سو گیا۔

لڑکوں کے بیاہ کئے ہوویں لائیں۔ خود حجاب کر دیکھ آئیں آ کر کہا "بڑی کم سن لڑکیاں ہیں۔" مگر گھر میں آتے ہی وہ زبان دراز اور بدترین ہو گئیں۔ ہر دھڑل کی ہر بات پر اعتراض ہو رہے ہیں۔ چپکے سے میرے کان میں کہہ رہی ہیں۔ "ارے دیکھو کیسی چٹوالی بے مریاں چیزیں لا کر دیتا ہے کسی کو پوچھتی تک نہیں۔" دن رات میکا حرب دیکھو میکا۔ یہ کون طریقے ہیں۔ گھر کو گھر نہیں سمجھتیں۔ ماں کا بھرا بھرتی ہیں۔ "ہوویں آخر ان ہی کی طرح خاندانی تھیں۔ ایک سے ایک۔ جواب پر چٹ جواب دیتیں۔ وہ روتیں۔" ارے ایسی ہوویں مجھے ملی ہیں کہ خدا دشمن کو بھی نہ دے۔ اے خدا یہ میری جنگ کیسی منحوس تھی۔ داماد ہیں تو، ہوویں ہیں تو۔ مجھے کھائے جاتیں ہیں۔ اب میں مر بھی نہیں چکتی کسی بکتے ملی کی آئی ہو تو مجھے آجائے۔ اے خدا مجھے بلا لے۔ اب میں زندہ رہنا نہیں چاہتی۔ اپنے آپ کو کوڑے سے کتے مجھے کوڑے لگتیں۔ میں بڑھا ہو چکا تھا۔ میرا دماغ ماؤٹ ہو چکا تھا۔ اب یہ سب باتیں تیر کی طرح دماغ میں گھستیں۔ میں بھی جھلا اٹھتا۔ "تم عورت نہیں ہو جہنم ہو۔ پالیں۔ بس سے میری زندگی جہنم کئے ہو۔ میرے سامنے ایسی باتیں بالکل نہ ہوں۔ نہیں تو میں گھر کے اندر نہ آیا کروں گا۔" میرے لہجے میں کچھ ایسی سختی تھی کہ انہوں نے مجھے متوجہ کرنا چھوڑ دیا۔ مگر بیٹیا کی عادت کہیں جانے والی تھی۔ وہ مرتے دم تک رہی۔ نذر کے عالم میں خاموش ہو گئی تھیں۔ ایک دم سے چپ کر بولیں۔ "تم نے میرا کلیجہ نکال لیا۔" اور پھر خاموش ہو گئیں۔ کیا معلوم کس سے کہا تھا۔ مجھ ہی سے کہا ہو گا۔ خیر اللہ ان کو جنت نصیب کرے۔

جو کچھ ہو یہ ان کی غلطی نہ تھی۔ وہ پورا ماحول ہی ایسا تھا کہ ہر ہوی یہی کیا کرتی تھی خاندانی ہونے کی پہچان ہی تھی۔ اب دس برس ہو گئے۔ مجھے بھی مرنا ہے۔ دو برس چار برس اور جھلی جاؤں گا۔ اب زمانہ بدل گیا ہے۔ لڑکے ملازمتوں پر ہیں کبھی کبھی آجاتے ہیں۔ لڑکیاں بھی کبھی کبھی آجاتی ہیں۔ یہ میرا مکان اب گیارہ ٹھکانوں میں تقسیم ہو گیا ہے۔ میں نے پہلے ہی اس سب کو لڑکے لڑکوں میں بانٹ دیا ہے۔ سب اپنے اپنے حصوں کا کارہ لیتے ہیں۔ میرا وثیقہ میرے بعد سب میں بٹ جائے گا۔ پوتوں اور نواسوں کی بھی شادیاں ہوئیں وہ لوگ یہاں آئی تھیں پڑھی لکھی فیشنبل ٹیپے ادب قاعدے سے باتیں کرتی تھیں۔ حالانکہ وہ بھی خاندانی ہیں اپنی ہی ہیں سے ہیں شاید ہماری ان بری مرحومہ کی طرح کی اب عورتیں نہیں ہوتیں۔ خدا بخشے انہوں نے تو زندگی جہنم کر دی تھی۔

اب بھی کبھی کبھی خواب میں آجاتی ہیں۔ وہی تیری پر بل وہی ہونٹ دے ہوئے۔ وہی بک بک جھک جھک وہی رونا پیٹنا۔ گھبرا کر میری آنکھ کھل جاتی ہے۔ اکثر میری ہویں بھی آجاتی ہیں۔ انہیں اب سن رسیدہ کہنا چاہیے۔ ان کے سامنے ان کی ساس کا ذکر آجاتا

لیٹ کر پٹھتے سنتے۔ عورت نہ اس لئے بنائی گئی ہے کہ ناندانی بچے بنانے کے اور خاندانی گھر سمجھانے کے زعم میں میاں کی زندگی بزم کروے اور نہ اس لئے کہ کتیا یا بی ہو کہ جسمانی آسودگی کے بعد آدمی الگ ہو جائے۔ میں سوچا کرتا تھا کہ آدم اور حوا جب جنت میں گیہوں کھانے سے پہلے ہوں گے تو اسی طرح رہتے ہونگے۔ مگر میری بیوی نے اسے جینے نہ دیا۔ روز اس کے یہاں تو یذگندے نکلا کرتے تھے جن میں اس کے بھاگ جانے اس کے چھوڑ جانے اس کے مرجانے کی دعائیں ہوتیں۔ وہ مجھے دکھاتی اور مسکراتی کہتی۔ ان تجویزوں سے ہی سب کچھ ہو جایا کرے تو پھر دنیا میں کوئی کچھ کرتا ہی نہیں۔ وہ ذرا بھی تو ہم پرست نہ تھی۔ مگر کیا معلوم بیوی نے اسے کچھ کھلایا یا شاید کوئی ایسا عمل ہو گا جو اثر کر گیا کہ ایک دن اسے خون کی قے ہوئی۔ اسی دن میں نے اس کا چہرہ افسردہ دیکھا۔ حکیم کو بلا کر دکھایا۔ انہوں نے کہا کلیجہ کٹ گیا۔ اسی رات کو وہ سوتی کی سوتی رہ گئی۔

میری زندگی پھر جہنم ہو گئی۔ اور بھی جہنم ہو گئی۔ بیوی کے یہاں آمدرفت بند ہی ہو چکی تھی۔ گھر میں جب کبھی جانا تو چھپ جاتیں اور اسے ہزاروں کو سننے مجھے اور اس زندگی کو دیا کرتیں۔ لڑکیاں سیانی ہو چلی تھیں۔ وہ آکر لپٹ جاتیں مگر وہ بھی ہی پر پڑ رہی تھیں۔ لڑکے زندگی لے گھر میں میرے پاس آیا کرتے تھے۔ زندگی ان سے بڑا پیار کرتی تھی اور ان کی تربیت میں اس کا بڑا ہاتھ ہے۔ اس کے مرنے پر لڑکے ایسے روئے جیسے سگی ماں کے مرنے پر روتے۔ لوگوں نے کہا ایک اور ڈال لو مگر اب آگے ہمت نہ پڑی۔ اس کی یاد ہی میں زندگی گزار دینے کی ٹھکان لی۔ دل کو قلعہ بہت تھا۔ زندگی سے دل بھر چکا تھا۔ بڑھاپا بھی اچکا تھا۔ ایک دن میں یاد ہو گیا۔ حکیموں نے بیوی سے نہ معلوم کیا کہا بھیجا کہ وہ دھڑکتی ہوئی باہر کے مکھن میں آگئیں۔ اپنا سب غصہ اپنی سب لڑائی بھول گئیں۔ اب جو انہیں نے میری خدمت کی ہے تو اس کا جواب نہیں ہو سکتا۔ وہ اور دونوں لڑکیاں ہر وقت ایک ٹانگ سے کھڑی رہتیں اس زمانے میں مجھے محسوس ہوا کہ ان کو مجھ سے محبت ضرور تھی۔ اور یہ میری زندگی کو جہنم بنانے والا طریقہ محض ایک رحم تھی ایک خاندانی تہذیب۔ خاندانی عورت کا ایک اخلاقی فرض۔ خیر میں اچھا ہو گیا۔ انہوں نے بہت دھوم سے غسل صحت کرایا۔ دعوتیں بزمیں ناچ گانے ہوئے جوڑے بنئے۔ میری بہنیں بھی آئیں۔ سب ٹھیک ہی ٹھیک ہوا۔ معلوم ہوتا تھا کہ اب وہ بالکل بدل گئیں۔ اب میں گھر کے خاص حصے میں رہنے لگا۔ لگنائی میں ایک قطار میں پلنگ بچھے۔ اس سرے پر میرا پلنگ اس سرے پر بیوی کا بیچ ہیں بچوں کے۔ حال بھر ہاں وہ لطیف زندگی تو نہیں حاصل ہوئی جو اس زندگی کے ساتھ تھی مگر پھر بھی پورا سکون رہا۔

مگر یہ سال بھر ہی تک رہا۔ اب بیوی کا ایک پڑ کا یہ شروع ہوا کہ "ارے لڑکیاں جو ان ہو گئی ہیں کہیں بات چیت ٹھہراؤ۔ کبڑی رہ جائیں گی۔ ہر ایک آئے گئے سے کہتیں۔" وہ ان کو یوں ہی بوڑھا کر دے گا نہ شادی ہو گی نہ بیاہ۔ "مجھے محسوس ہوا کہ پھر زندگی جہنم ہونے لگی۔ مگر وہ زندگی دو باتیں سکھا گئی تھی۔ ایک تو ہر پریشان کن بات کو مفسر کرنا لے کی عادت ڈال گئی تھی اور دوسرے مجھے پڑھنے سے تفریح حاصل کرنا سکھا گئی تھی۔ اب میں بیوی کی باتوں کو سننے کے ٹالتا۔ کبھی جھوٹ بول دیتا کہ فلاں فلاں سے ذکر کر رکھا ہے اب شاید یوں کے رقعے آئیں گے اور زیادہ تر حقہ منہ میں لگا کر پڑھنے بیٹھ جاتا۔ گھر میں مشاطا میں آیا کرتی تھیں انہوں نے لڑکیوں کی شادیوں ٹھہرائیں۔ شادیاں ہو بھی گئیں۔ اب دامادوں کے بٹ کنڈوں کے پڑ کے شروع ہوئے۔ اب غصے سے زیادہ رونا اور پیٹنا سولہ تھا۔ بڑی لڑکی کا میاں ذرا سخت تھا۔ ایک دن وہ گھر میں آیا۔ اس پر ایسی تان ماری کہ وہ بکڑ کر چلا گیا۔ لڑکی کو روک لیا مگر وہ دیوار کے ساتھ چلی گئی۔ اب کیا تھا جو کوئی آتا اس سے یہی رونا تھا۔ "بڑی لڑکی کی تو قسمت پھوٹ گئی۔ ایسا ظالم مرد ملا ہے، وہ ظلم کر رہا ہے

نیل

قاہرہ پہنچ کر اپنے مصری دوست کو ٹیلیفون کیا۔ اُس نے نصرو لگایا۔ کہاں ہو؟۔۔۔ میں نے بتایا کہ مصر میں ہوں بلکہ انقاہرو میں۔ بولا، میں ایک منٹ میں پہنچتا ہوں۔ تم کہیں ادھر ادھر مت جانا مجھے زیادہ سے زیادہ پانچ منٹ لگیں گے۔ چنانچہ جب وہ مشرقی روایات کے مطابق تقریباً دو گھنٹے کے بعد پہنچا تو میں ہٹلی کے باہر ایک، تجوم میں گھرا ہوا تھا۔ یہ حضرات پھیری والے اور چھا بڑی ولے تھے جو نہایت ضروری اور کارآمد شیاں مجھے دے رہے تھے۔ ایک صاحب گھوڑے کی زمین کوڑیوں کے مول پہنچنا چاہتے تھے دوسرے کا اصرار تھا کہ اگر میں نے اس قدر بڑھیا اور سستا اونٹ ہانکنے کا بندھن نہ خریدتا تو عمر بھر پھٹاؤں گا۔ ساتھ ساتھ بچوں کے جھوٹے، عورتوں کے لئے کشیدہ کاری کا سامان، پودے تراشنے کی مشین، مضبوط اور ویہ پاقض، بجلی کے بلب، اور فٹ بال، جن کی ضرورت نہ یا حوں کو ہر وقت رہتی ہے، پیش کر رہے تھے، میرے دوست نے ٹھیکہ عربی میں ان سے کچھ کہا اور وہ فوراً منتشر ہو گئے۔ بلی گیری کی ایچم رسم کے بعد اس نے پوچھا۔ بتاؤ کیا دیکھو گے؟ یہ سوال بالکل اس طرح کیا گیا تھا جیسے جنگلی میں رہنے والے مہمان کسی چیلے کی پلیسیا سے خوش ہو کر پوچھا کرتے ہیں کہ بول بچہ کیا مانگتا ہے؟

میں نے سوال کی اہمیت کو مد نظر رکھتے ہوئے مودبانہ جواب دیا۔۔۔ "یوں تو خدا کا دیا سب کچھ ہے لیکن جب بھی اس شہر میں آیا حالات کو سزاگار نہ پایا۔ کبھی جنگ تھی اور کبھی امن۔ ہر مرتبہ قاہرہ نے مجھے دیکھا لیکن میں قاہرہ کو نہ دیکھ سکا۔"

"تو یوں کرو کہ کوٹ اور پائی آٹار کر ہٹلی میں رکھو۔ سر کے بال پریشان کرلو، چہرے سے تجسّس کا اظہار دور کرو۔ چلتے وقت ہنراہ گیر کو گھورو اور دوسروں کے معاملات میں بلا تکلف دخل اندازی کرو۔ لوگ تمہیں اجنبی نہیں سمجھیں گے۔"

دن بھر میں نے ان ہدایات پر عمل کیا، نتائج نہایت تسلی بخش تھے۔

شام کو ہم فاروق کے عابدین محل میں داخل ہوئے جو قرون وسطی کے کسی فرانسیسی بادشاہ کا گھر معلوم ہوتا تھا یا کسی اطالوی شہزادے کا محل، عالی شان عمارتیں، سنگ مرمر کے بہت خوش مذاقے اور فوارے۔ دور وینس کا مجسمہ بجلی کی روشنی میں چمک رہا تھا، فوارے رنگین تمقنوں کی روشنی میں جھل جھل کر رہے تھے۔ بیدلمبی فیض پہنے ہوئے ایک ویٹر آیا اور ہمیں ٹیے تالاب کے کنارے لے گیا جہاں ایک میز پر میرے دوست کا نام لکھا ہوا تھا۔

”ابھی تو صرف گیارہ بجے ہیں۔ تھوڑے سے کوفتے لو۔“
 میں نے چند کباب سامنے رکھ لئے۔

چاند ڈھل چکا تھا اور لوگوں کو کھانا چھڑھ رہا تھا، وہ جمائیاں لے رہے تھے۔
 دفعتاً ہل چل مچی جیسے آدھی رات کو کسی برانچ لائن کے سٹیشن پر ٹرین آنے سے پہلے ہوتا ہے۔ آرکسٹر تبدیل ہو رہا تھا، لمبے لمبے چنریں والے حضرات تشریف لا رہے تھے، ان کے ہاتھوں میں قبل از مسیح قسم کے سائز تھے۔ بیٹھتے ہی انہوں نے ایک الفاسیلوی وضع کی ڈھن چھڑی جیسے کوئی عاشق یا معشوق یا دونوں از حد کرب کی حالت میں بھوں بھوں رو رہے ہوں۔

سمید گمال کیا آئی طوفان آگیا، زلزلہ آگیا۔

ساز تھرائے، واللہ کے نعرے لگے اور ناچ شروع ہوا۔ اس کی انگلیوں میں مجیرے تھے جنہیں وہ بڑی فیاضی سے استعمال کر رہی تھی۔ جو تھوڑا سا لباس اس نے از راہ کرم پہن رکھا تھا وہ ملتان کی گرمیوں کے لئے تو منزوں ہو سکتا تھا لیکن قاہرہ کی خشک رات کے لئے ہرگز مناسب نہیں تھا۔

مشرق وسطیٰ کا یہ رقص خوب ہے، اس میں آرٹ کم ہے اور تھرکنا زیادہ۔ جنبش اتنی تیز نہ لگائیں ساتھ نہیں دے سکتیں۔ بالکل جیسے کھلونے کو چابی بھر کر چھوڑ دیا جاتے۔

پہلے وہ آرکسٹر کے قریب ناچتی رہی، پھر میزوں کا رخ کیا۔ راستے میں سترانا آیا تو اس کے گرد تین چار چکر لگا دیئے ایک کرسی سے کسی کا بچہ اٹھا کر ہوا میں اچھال دیا، بچہ یا تو عادی تھا اور پہلے بھی اچھالا جا چکا تھا یا بالکل سہما ہوا تھا۔ وہ رویا نہیں بنا چتے ناچتے وہ پانی کے اتنے قریب آجاتی کہ گلتا تھا اب گری، لیکن اس کا پاؤں ایک دفعہ بھی نہیں پھسلا، نہ اس پر کشش ثقل کا اثر ہوا۔ پہلی میز، دوسری، تیسری، چوتھی۔ ہماری باری آئی۔ ہمیں دیکھ کر وہ پہلے مسکرائی پھر آنکھیں بند کر لیں۔ مجیرے بچے، بازو تھرکے اور ایک قد بازی سی لگا کر وہ بالکل قریب آگئی۔ اب ہم تینوں کی ناگوں کے درمیان گل پانچ چھ پانچ کا فاصلہ ہو گا۔ مجیرے گویا کانوں میں کھڑک رہے تھے۔ اس نے ایک آنکھ ذرا سی کھولی اور مسکرائی۔
 ”جیس بھی مسکرا نا چاہیے۔“ میرے دوست نے سرگوشی کی۔

میں فوراً مسکرانے لگا، ایک دفعہ تو میں نے بھی آنکھیں بند کر کے دکھائیں۔

سمیچہ نے کندھے مسکائے، کمر کو دو تہیں بل دیئے اور چہرے کو آسمان کی طرف اٹھالیا۔ اس کا جسم یوں لرز رہا تھا جیسے آندھی میں بند بجنوں۔

”واللہ!“ ساتھ کی میز سے کسی نے نعرہ لگایا۔

خشک جھونکوں سے اس کی زلفیں لہرا رہی تھیں۔ سازندوں نے پلانت ایک نغمہ چھیڑا اور مل کر گانے لگے۔

”یہ کیا گارہے ہیں۔“

”نہایت مہل گانا ہے، بالکل بے معنی اور لغو۔“ یہ فلمی گیت ہے۔ تم باتیں مت کرو۔“ میرے دوست نے پھر سرگوشی کی۔

اس نے گھڑی دیکھی — ”ابھی نیل کی سیر کا وقت نہیں ہوا۔“
”کوئی خاص وقت ہوتا ہے؟“ میں نے پوچھا۔

”چاند ابھی سر پر ہے، کچھ دیر کے بعد کرنیں ترچھی پڑیں گی۔ کرنوں کا زاویہ صحیح ہوئے پھر نیل کی سیر ہوگی۔“
بکھشت اس بات کا انکشاف ہوا کہ میرا دوست آرٹسٹ بھی ہے۔

کھانے کے کارڈ کا مطالعہ کیا۔ ”کباب اور کوفتے تو ہمارے ہاں بھی ہوتے ہیں۔ مگر دہی نم — اس میں سرسرسواری
ہے۔ جیسے خانم —“

”کھانے کی چیز ہے، دودھ کو جھا کر بنائی جاتی ہے، کھٹی ہوتی ہے۔“ اس نے بتایا۔
”مچھلی اور کافی کے بعد لکھا تھا — سمیہ جمال — یعنی سمیہ گمال۔“

”یہ کیا چیز ہے؟“

”یہ واقعی لڑکی ہے۔ مشہور رقاصہ۔ تم نے نام تو سنا ہوگا۔ آج رات اس کا ناچ ہے۔“
”کب؟“

”کھانا ختم ہونے کے بعد۔ کھاتے وقت ہم ادھر ادھر نہیں دیکھا کرتے۔ ایک وقت میں ایک ہی کام ہو سکتا ہے۔ تم نے
کہتے نہیں تھے۔“

”یہ تو کباب ہیں۔“

”کباب تو وہ ہیں۔“ اس نے بکڑوں کی طرف اشارہ کیا۔

تالاب کے چاروں طرف لوگ بڑے انہماک سے کھانا کھا رہے تھے۔ دھڑ سے یوں معلوم ہوتا تھا جیسے کسی لیبارٹری
میں بہت سے سائنس دان خوردبینوں پر جھگے ہوئے ہوں۔ ایک طرف آرکسٹرا مسکلی کر اسکو کی مشہور دھن شہزادی بجا رہا
تھا۔ سمفنی کا یہ وہ حصہ تھا جہاں شہزادی بڑھتے ہوئے طوفان کا قصہ سناتی ہے۔

”یہ قصہ بغداد کا ہے، دھنیں عربی ہیں لیکن نغمہ نگار یورپین ہے۔ کتنے افسوس کی بات ہے۔“ وہ بولا۔

”افسوس کی بات تو ہے لیکن کیا کیا جائے۔ یہ حقیقت ہے کہ مشرق کو سمجھنے کے لئے ہمیں مغرب کی طرف دیکھنا پڑتا ہے
وہ مصر کے علوم تو اکیسویں صدی کے علوم ہیں۔ ہم سے بہتر جانتے ہیں۔ ابن خلدون، رانزی، ابوعلی سینا، ابن بطوطہ، بابا
اور دیگر شہرہ آفاق ہستیوں کی تصانیف ہم پہلے انگریزی میں پڑھتے ہیں۔ وہ کئی ہماری موسیقی جس پر ہم اس قدر زلیفہ ہیں
وہ سکھائی جاتی ہے پڑھائی نہیں جاتی کسی نے اسے لکھا اور چھاپا نہیں۔“

”ایسا کیوں ہے؟“

”پتہ نہیں۔ شاید اس لئے کہ ہمارے علوم و فنون سینہ بسینہ چلتے ہیں۔ ظاہر ہے کہ فن کار کا بیٹا ہمیشہ فن کار نہیں ہوتا
یہ بھی ضروری نہیں کہ طبیب بہت ورثے میں ملے۔ لہذا بہت کچھ ضائع ہوتا رہا ہے اور ضائع ہوتا رہے گا۔“
دہی نم ختم ہو چکی تو میں نے پوچھا — ”سمیہ گمال کب آئے گی؟“

کھینچ دئے ہوں۔ اس کے باوجود ان میں انوکھا پن ہے، ان سے عظمت ہو رہی ہے اور یہ پُرکشش ہیں۔ یہ انسانی تاریخ کا اولین اور اہم ترین باب ہیں۔

یونان کے عہدِ زریں سے صدیوں پہلے جب دنیا کے باشندے جھونپڑیوں اور غاروں میں رہتے تھے تب مصر کے بادشاہوں کے دل میں لافانی بننے کی خواہش پیدا ہوئی۔ مشینوں کی مدد کے بغیر سینکڑوں میل دور پہاڑوں سے انسانوں نے پتھر کاٹے، نیل میں کشتیاں چلیں، پتھر آئے تو محض بازوؤں کے زور سے انہیں بڑی نفاست سے چٹا گیا، بیس برس لگے لیکن انتظار کیا گیا اور آخر چٹیل میدان میں انسان لے پہاڑ کھڑا کر دیا۔ اس کے بعد پانچ ہزار سال تک انسان نے اتنا بڑا دست تعمیری کارنامہ سرانجام نہیں دیا۔ پورے پانچ ہزار سال گزرنے پر امریکہ میں مشینوں سے بولڈر ڈیم بنا جسے خوف کے جہرم سے بڑا ہونے کا فخر نصیب ہوا۔

اہرام نے تہذیبوں کا مدو جز دیکھا ہے، تہذیبیں پھیلیں اور مٹ گئیں، قومیں ابھری اور تباہ ہو گئیں۔ سکندر اعظم، سیزر، عمرو بن العاص، نیپولین — فاتح یکے بعد دیگرے آئے اور چلے گئے لیکن اہرام سینہ زمین پر جوں کے توں کھڑے ہیں۔ چاروں طرف خاموشی تھی۔ دورِ قاهرہ کی روشنیاں ٹٹا رہی تھیں، نیچے میدانوں میں دھند سی پھیلی ہوئی تھی۔ یوں معلوم ہوتا تھا جیسے اس دھند کے پیچھے لاکھوں انسان مشتت کر رہے ہیں۔ رستوں سے بڑے بڑے پتھروں کو کھینچ رہے ہیں، ٹنگی پٹھوں پر کوٹے برس رہے ہیں۔ پتھروں کو تراشنا جا رہا ہے اس لئے کہ فرعون کا مدفن تیار ہو جائے اور اُسے اطمینان ہو جائے کہ غیر فانی بن جائے گا۔

چاندنی میں اہرام کے پتھر چمکتے ہیں تو دیکھنے والا بھول جاتا ہے کہ ان پتھروں میں خون اور پسینہ جذب ہے، ان سے وہ ہوا میں کھیلی ہیں جو آہوں اور سکسکیوں سے بوجھل تھیں فرعونوں کے نام سب جانتے ہیں، ان کی عظمت و جبروت کے تذکرے عام ہیں لیکن ان لاکھوں کروڑوں انسانوں کے نام مٹ چکے ہیں جو اس عجبے کے اصل خالق تھے۔

”یہ وقت نیل کی سیر کا ہے“ میرے دوست نے فیصلہ سنایا۔ ”نیل کی رات! ایسی رنگین اور پُر فسوں رات کہیں نہیں ہوتی۔“ آؤ —

جب ہم نیل کے کنارے کنارے جا رہے تھے تو چاند دو سرے کنارے درختوں کی قطار کے ساتھ ساتھ چل رہا تھا کھجوروں کی چوٹیاں چاند کو چھوٹیں۔ پھر چاند رہ جاتا اور آسمان اور نیل کی شفاف سطح — ڈھلتی ہوئی رات کے ساتھ تاروں کی چمک تیز ہوتی جا رہی تھی۔

”ایسی ہی رات میں فرعون کی بیوی کو حضرت موسیٰ کا پنگھوڑا یہیں کہیں تیرتا ہوا ملا تھا۔ یہی چاند تھا اور یہی دریا حبیبِ قلوبطرح کے بھرے یہاں تیرتے تھے۔ کچھ تو اس دریا میں ہو گا جو اجنبیوں کو دور دور سے کھینچ کر لاتا تھا اور اب بھی لاتا ہے۔ یونانی آئے تو یہیں جذب ہو کر رہ گئے۔ رومن آئے تھے اور واپس جانے کا نام نہ لیتے تھے، ان میں سے چند ایک متاز رومن تو کافی خواہ بھی ہوئے۔ عرب آئے تو واپس نہیں گئے۔ نیپولین کا قیام یہاں طویل ہوتا چلا گیا، اگر نہ بڑی مصیبتیں

سمیعہ نے آنکھیں کھول دیں، پھر بند کر لیں، اب وہ خوب تھک رہی تھی اور دل لگا کر ورزش کر رہی تھی۔ جب وہ اگلی میز پر گئی تو میرے دوست نے مجھ سے ہاتھ ملایا۔ بقیہ چند میزوں کو اس نے دس پندرہ منٹوں میں گھومتا دیا اور واپس سائندوں کے پاس چلی گئی۔

”کیا خیال ہے؟“ میرے دوست نے پوچھا
”کس کے متعلق؟“

”سمیعہ گمال۔“

”ہمارے ہاں گمال کو جمال پڑھتے ہیں۔“
”نہیں، اس کا رقص کیسا ہے؟“

”طبی نقطہ نظر سے ایسا رقص صحت کے لئے نہایت مفید ہے، اس سے کمر کے پیٹھے مضبوط ہوتے ہیں، بھوک کھل کر لگتی ہے اور ستواڑا مچھل کود سے جگہ بھی بیدار رہتا ہے۔“
”ہائے، تم سمجھ نہیں، طبی رائے کون لے رہا ہے۔ فنی زاویے سے بتاؤ۔“

”فن کا تو پتہ نہیں لیکن اگر ایسا ناچ اہرام سے برآمد کی ہوئی مہمی کے سامنے کیا جائے تو مہمی چھانک مار کر اٹھ کھڑی ہو۔“
”کیا بتائیں اس علاقے کا رقص ہی ایسا ہے۔ مگر پبلک تو چپ چاپ دیکھتی رہتی ہے۔ بلکہ حاضرین میں سے کسی تسبیح ہاتھ میں لئے پھرتے رہتے ہیں اگرچہ دوسرے ہاتھ میں مشروب ہوتا ہے۔“
”پبلک عادی ہو چکی ہے۔ پبلک اکثر عادی ہو جایا کرتی ہے۔“

”تمہیں سمجھا دیئے گئے، سائندھم پڑ گئے، سمیعہ نے ایک بلکا سالیادہ اوڑھ لیا۔ ایک اور طرح کا رقص شروع ہوا۔ دیکھتے دیکھتے سب کچھ بدل گیا۔ موسیقی کے زیر دہم کے ساتھ ساتھ وہ ہلکے سے لے رہی تھی، وہ ہوا کے جھونکوں سے کھیل رہی تھی، اب وہ بادلوں کے ساتھ فضاؤں میں تیر رہی تھی۔“

لیکن یہ کیفیت زیادہ دیر تک نہ رہ سکی، دفعتاً سمیعہ کو دورہ سا اٹھا، اس نے لمبا ایک طرف پھینک کر چھلانگ ماری، سائندوں نے بھی گھبراہٹ اور وہی دھماچوکڑی پھر شروع ہو گئی۔
فاروق کے محل میں حسن تھا، خمار تھا، چنچل پن، چھپر چھپاڑ، رنگ سبھی کچھ تھا۔ فقط فاروق نہیں تھا۔

ہم باہر نکلے تو میرے دوست نے چاند کا دوبارہ معائنہ کیا۔ ”ابھی وقت نہیں ہوا چلنا چلتے ہیں۔“
جنگ کے دنوں میں اہرام کے پاس مینا کیپ تھا اور مینا باؤس ہوئی۔ ہول اب بھی ہے۔ میں نے اہرام کو بار بار دیکھا تھا غروب آفتاب کے وقت، چلچلائی دھوپ میں، علی الصبح چاندنی میں، چاندنی میں اہرام کو دیکھ کر جو تاثرات پیدا ہوتے ہیں وہ کسی اور عمارت کو دیکھنے سے نہیں ہوتے۔ اہرام خوشنما نہیں ہیں، نہ پر ہیبت و سنگلاخ ہیں، انہیں لطیف و نستعلیق بھی نہیں کہا جاسکتا۔ پتھروں کے یہ مخروطی ڈھیر بے حد سادہ سے ہیں، جیسے ریاضی کے کسی طالب علم نے ٹنگوں بناتے وقت چند خطوط

”ایک بیرم خاں گزرے ہیں، مانے ہوئے سپاہی تھے۔“

”اچھا، کتنی دلچسپ بات ہے۔ عربی فارسی اور اردو میں لاتعداد الفاظ مشترک ہیں۔“

”لیکن ہر جگہ معنی مختلف ہیں۔ حمام کسی جگہ پرندہ ہے تو کسی جگہ غسل خانہ، تمہارا محکمہ اہلیہ ملکی معاملات پر نظر رکھتا ہے ہمارے ہاں اہلیہ بیوی ہوتی ہے، تاریخ میں ایک اہلیہ بائی بھی تھیں۔ ایران میں خصم و دشمن ہوتا ہے اور ہمارے ہاں خاوند۔“

”ویسے خاوند اور دشمن ایک جہتی کے دو نام ہیں سمجھ لو تمہاری عید قربان ہماری قربان بیرام ہے۔“

”تو پھر یہ عید و فاء انیل کیا چیز ہے؟“

”فرعونوں کے زمانے میں ہر سال طہیانی آنے پر خوشی مناتے تھے اور نیل کی شادی کی جاتی تھی۔ ایک نو عمر حسینہ کو زبردستی

دریا میں ڈبو دیتے تھے۔ عربوں نے یہ رسم بند کی لیکن تمہارا بنگ سنا جاتا ہے۔“

”بول تو ہر فرعون نے راموسے — لیکن حضرت موسے والا فرعون کون سا تھا؟“

”شاید رمسیس دوم کا بیٹا۔“

”یعنی رمسیس سوم —؟“

”پتہ نہیں۔ ویسے فرعونوں کے اسی کتبے سے تعلق رکھتا تھا۔“

”فرعون کی تختی کی بے شمارہ وجہ بتائی جاتی ہیں۔ اصل یہ کیا تھی؟“

”شاید یہ کہ ایام طفولیت میں حضرت موسے نے اس کی داڑھی کھینچ لی تھی۔“

”لیکن فرعون کی داڑھی بھی تو عجیب ہوتی تھی۔ چہرہ صاف، مونچھیں نادر، اور ایک لمبی سی رستے جیسی داڑھی لگی ہوتی ہے۔“

”یہ داڑھی سراسر مصنوعی ہوتی تھی، بعض اوقات اس میں موتی پروئے جاتے تھے۔ اس زمانے میں داڑھی دانائی کا نشان سمجھی

جاتی تھی۔“

”مصنوعی داڑھی سے قواسلی دانائی آنی مشکل ہے۔ ایسی چیز نظر آجائے تو ہر بچہ اُسے پکڑنے کی کوشش کرے گا۔“

غلطی فرعون کی تھی کہ داڑھی لگا کر بچے کے قریب گیا۔“

چاند چھپ چکا تھا، اب تارے تھے اور نیل جتنے آسمان پر تھے اتنے ہی دریا میں جھللا رہے تھے۔ درختوں کے

جھنڈ چھپ چاہے منتظر کھڑے تھے۔ فضا میں ٹھنکی تھی اور ایک نامعلوم سی خوشبو جو دریا سے منسوب ہوتی ہے۔

”آج تم کچھ نہیں دیکھ سکے۔“ وہ بولا۔

”میں نے تقریباً تقریباً سب کچھ دیکھ لیا۔ لہرام، نیل، سمیجہ کمال — فقط قلو پٹرو کا ذکر رہ گیا ہے۔“

”قلو پٹرو پر ابھی ریسرچ ہوئی ہے۔ محققین کہتے ہیں کہ جب سینر یہاں آیا تو بالکل بوڑھا تھا، گنچے سر پر جو چند

بال تھے۔ وہ سفید تھے، ادھر انطوتی بے حد پلا ہوا تھا۔ اس کے گول ٹوٹل چہرے پر ہر وقت مصنوعی مسکراہٹ رہتی

تھی اور چوڑی سی گھٹی داڑھی سے شکل کوئی خاص اچھی نہیں معلوم ہوتی تھی۔ قلو پٹرو بھی اتنی نوخیز نہیں تھی جتنی کہ شیکسپیر

اور دیگر حضرات نے بتائی ہے، وہ اچھی خاصی پختہ عمر کی عورت تھی۔ چونکہ نصف یونانی تھی اور نصف مصری اس لئے اس کا

سے رخصت ہوئے۔ اور اب اس پر بند تعبیر ہوں گے جو اس متلون دریا کو قابو میں لائیں گے، چاروں طرف ہریالی ہی ہریالی ہوگی فلاحین کے شب و روز بدل جائیں گے اور خوشحالی کے ساتھ ساتھ بے تحاشہ لمبی فنیضوں کی جگہ بُش شرٹ اور تیلوئیں لے لیں گی۔

اپنے دوست سے معاشی ارتقاء کی شاندار تفسیر سن کر مجھے بڑی خوشی ہوئی۔

بواچل رہی تھی لیکن دریا میں ایک لہر بھی نہیں تھی، پانی کی سطح آئینے کی طرح چمک رہی تھی جیسے دریا بہتے بہتے ٹپک گیا ہو۔

”نیل ہی مصر ہے۔ اجنبی ہنستے ہیں کہ مصریوں کا مزاج نیل کی طرح ہے۔ جیسے نیل میں یکلیخت آثار چڑھاؤ آتے ہیں ویسے ہی ہماری طبیعت ہے۔ ابھی خاموش ہیں ابھی بھڑک اُٹھے۔ سن گئے پھر بارہ چڑھ گیا۔ یونہی بلاوجہ جوش اُگیا۔“

”اس وقت نیل بالکل ساکن ہے۔“ میں نے اُسے بتایا۔

”سنا ہے تمہارے ہاں نئی دریا ہیں۔“

”ہاں۔ اور گزشتہ صدیوں میں حملہ آوروں کی بھی کمی نہیں رہی۔ لیکن وہ کسی خاص دریا کے سلسلے میں نہیں آتے تھے۔“

”خیر تو سے ہیں، مگر ہم نے شہر ان سے ذرا ہٹ کر بسائے ہیں۔“

”وہ کیوں؟“

”شاید اس لئے کہ ہم نے دریاؤں کو اور آمدنوں نے ہمیں اچھی طرح نہیں سمجھا۔ تبھی وہ بار بار اپنا راستہ بدلتے رہتے ہیں اور سیلاب بھی لاتے ہیں۔“

”لیکن ہم تو نیل کے سیلاب کا بڑے شوق سے انتظار کرتے ہیں کیونکہ وہ آب پاشی کرتا ہے اور زرخیز مٹی بچھاتا ہے۔“

”الفاق سے ہمارے ہاں آب پاشی کے لئے بے شمار نہریں ہیں لیکن دریاؤں کو بذات خود آب پاشی کرنے کا شوق ہے

چنانچہ وہ صدیوں دور کھیتوں تک پہنچنے کی کوشش میں لگے رہتے ہیں۔“

”تو تمہارے ہاں اس طرح دریا کے کنارے سیر نہیں کی جاسکتی؟“

”رات کے چار بجے بھی کی جاسکتی ہے جب آوارہ گرد دی کے چالان کا ڈر نہ ہو۔“

رنگ برنگی روشنیوں کا عکس پانی میں پڑ رہا تھا۔ چند سال پہلے انگریزی حروف پانی میں چمکا کرتے تھے اب ہر جگہ عربی حروف تھے۔ ہوٹل فندق بن چکے تھے، چٹہ یا گھر حدیقۃ الجمیلات تھا NO WAITING کی جگہ ممنوع الانتظار لکھا تھا، مس اب آنسہ تھی، یہاں تک کہ عبدالکریم اینڈ سنز کی جگہ عبدالکریم واولادہ نے لے لی تھی۔

”عید مبارک کے جواب میں تم بیرام کی مبارکباد بھیجا کرتے ہو یہ بیرام کیا ہوتا ہے؟ میں نے پوچھا۔“

”تمہارے ہاں بیرام نہیں ہوتا؟“

تھیں۔ بانڈروں میں اکثر یہ ہوتا کہ پھیری والے کسی نووارد کے پیچھے لگ جاتے کہ ہماری چیزیں خریدو۔ اگر وہ انکار کرتا تو بحث کرتے اور اس کا تعاقب کرتے تھے کہ وہ تنگ آکر انہیں ڈانٹ دیتا۔ اس لمحے کا سب کو انتظار رہتا تھا فوراً چند حضرات بیچ بچاؤ کرانے آجاتے، کوئی نووارد کو ایک طرف کھینچتا اور کوئی پھیری والوں کو۔ جب مجمعہ منتشر ہوتا تو نووارد کی گھڑی، قلم، بٹوا اور بعض اوقات شناختی کارڈ غائب ہو چکے ہوتے۔

سامان سے لدی ہوئی لاریوں کی قطاریں چلتیں تو کسی منظم گروہ کے افراد طے شدہ پروگرام کے مطابق سامان غائب کر دیتے۔ پہلی ٹولی چلتی لاریوں پر درختوں سے کوڈتی، رسیاں اور تریال کاٹ کر نیچے کوڈ جاتی۔ اگلے جھنڈ میں دوسری ٹولی کوڈ کر کبس کھولتی اور کوڈ جاتی، تیسری ٹولی کا درآمد چیزیں نکال کر کوڈ جاتی، منزل مقصود پر پہنچتے تو صرف بیکنگ کا سامان ملتا۔ ڈرائیور قسمیں کھاتے کہ انہوں نے کوئی چور نہیں دیکھا۔

چنانچہ شہر جانے سے پہلے ہم قیمتی چیزیں کیپ میں چھوڑ جاتے اور چند نوٹ مٹھی میں دبا کر روانہ ہوتے۔ نابی کمار کا کہ جس شہر کے قریب جنگ ہو رہی ہو وہاں یہی ہوتا ہے خواہ وہ پیرس ہو، روم ہو یا قاہرہ۔

اگلے روز میرے دوست نے پھر کسی مہمان کی طرح پوچھا۔ بتاؤ کیا دیکھو گے؟ — یعنی دوسری خواہش بیان کر۔ — میں نے میوزیم دیکھنے کا اشتیاق ظاہر کیا، لاطینی کے دنوں میں اسے بند کر دیا گیا تھا اور مہماری کے ڈر سے ساری قیمتی چیزیں کہیں بھیج دی گئی تھیں۔

میرے دوست نے ٹیلیفون پر ایک نہایت قابل گائیڈ کا انتظام کیا جسے تاریخ پر میرے اصل خطا پر ڈگرم کے مطابق اسے زیادہ سے زیادہ دس منٹ میں آ جانا چاہیے تھا جب تین گھنٹے گزر گئے تو میرے اصرار پر دوبارہ ٹیلیفون کیا گیا معلوم ہوا کہ گائیڈ کسی موٹے تانے یورپین کے ساتھ ابھی باہر نکل گیا ہے لیکن اس کی جتنی یا بھانجی جو تاریخ کی اسکالر ہے، اور جسے اسکالرشپ بھی ملتا ہے ہماری طرف آرہی ہے۔

تھوڑی دیر کے بعد ایک شخص آیا جو خفیہ پولیس کا آدمی معلوم ہوتا تھا جس نے سر سے پاؤں تک مختلف قسم کے کپڑوں سے اعضا کو ڈھانپ رکھا تھا۔ اس نے زمانہ آواز میں علیک سلیک کی اور ہمارے پاس آکھڑا ہوا۔ غور سے دیکھا تو یہ عورت تھی۔ یہ آنسو تائیہ تھی جس نے سکرٹ، لبادہ، اتھد، شال وغیرہ سب کچھ لپیٹ رکھا تھا، سادی بینک پر سیاہ شیشے چڑھا رکھے تھے، چہرے پر اس قسم کی جالی تھی جو ڈکاندار عموماً مٹھائیوں پر ڈھانپتے ہیں۔ رسمی تعارف کے بعد ہم میوزیم پہنچے۔

تائیہ نے بڑے عالمانہ انداز میں کہا۔ — ”جب تک کسی ملک کے جغرافیائی حالات کا علم نہ ہو تاریخ کا مطالعہ بے سود ہے۔ غالباً آپ مصر اور نیل کے متعلق کچھ نہ کچھ تو جانتے ہی ہونگے۔“ میں نے تھیلے سے کئی پمفلٹ اور کتابچے نکال کر سامنے رکھ دیے ان میں سے بیشتر ہوائی جہازوں کی کمپنیوں کے تھے۔ کچھ قاہرہ میں طبع ہوئے تھے۔

”میرا جغرافیہ اور تاریخ دونوں ہمیشہ کمزور رہے ہیں۔ تم ان میں سے کچھ پڑھ کر سنا دو۔“ میرے دوست نے سرگوشی کی۔ (اسے شروع سے سرگوشیوں کی عادت ہے)

رنگ مشکلی تھا: لہذا رومان وغیرہ کا سوال ہی پیدا نہیں ہوتا۔
 ان دنوں رئیسرج کا مقصد ہی یہ رہ گیا ہے کہ کسی اچھی بھلی حقیقت یا شخصیت کا نام مار دیا جائے محققین یہ بھی ثابت
 کرنے کی کوشش کر رہے ہیں کہ شیکسپیر تھا ہی نہیں اور نیپولین کو ڈیڑھ دوسو بیماریاں تھیں۔ ایسی باتوں پر یقین نہ کرو
 میرے خیال میں قلو پٹرو بڑی اچھی لڑکی تھی حسین انکلیچوئل اور سوشل۔ اگر رومن بار بار اکر اُدھم نہ مچاتے تو وہ زیادہ خوش رہتی۔
 ”لیکن اتنی مشہور نہ ہوتی۔“

”اس کی شہرت تمہارے اور میرے لئے ہے، اُسے اپنی زندگی میں تو اس سے کوئی فائدہ نہیں پہنچا۔“
 ”شہرت مرنے کے بعد ہی ہوا کرتی ہے۔“

ہم ایک پتھر پر بیٹھ گئے۔ وہ پانی میں ماتھ ڈال کر چھینٹے اڑانے لگا۔ ”سب کہتے ہیں کہ نیل کا پانی جلد سے چھوٹا
 تو ایک خطرناک بیماری لاحق ہو سکتی ہے، اس پانی میں بلما رزیا ہوتا ہے لیکن سارے ملک میں سے دے دے کہ ایک ہی دیا
 ہے، اسی کا پانی خطرناک ہے، بیچارے فلاحین صدیوں سے اس بیماری میں مبتلا ہیں۔“

یہ دیکھتے پتے سختی کسان جنہیں فلاحین کہا جاتا ہے نہاروں برس سے نیل کے کناروں پر ہل چلا تے رہے ہیں۔ قاہرہ
 سکندریہ، پورٹ سعید، مصر کے کسی شہر سے ایک دو میل باہر نکلتے ہی منظر یکھت بدل جاتا ہے۔ کچے مکان اڑتی ہوئی دھول
 لکھیاں، ریت کے ٹیلے اور لمبی لمبی قمیضیں نظر آنے لگتی ہیں، زمانہ صدیوں پیچھے چلا جاتا ہے۔

جنگ کے زمانے میں جب پہلی مرتبہ مصر کے گاؤں دیکھے تو سب کچھ ناموس سا معلوم ہوا۔ دریا میں باد بانوں
 والی کشتیاں تیر رہی تھیں، کناروں پر پانی بھرنے والیوں کے جھوم تھے، کسان ڈول اور رستے سے فصلوں کے لئے پانی نکال
 رہے تھے ہیں دیکھ کر ہمت سے لوگ جمع ہو گئے۔ ان دنوں کسی گاؤں میں جانا خطرے سے خالی نہ تھا۔ ہمارے انگریز
 ساتھی بار بار کہتے کہ واپس چلو۔ ٹام بولا: ”دیکھتے نہیں، ان کا رویہ روز بدلتا ہے، ہم جہ منوں کو دھکیلتے ہیں تو ہماری خواہ
 مخواہ آؤ بھگت ہوتی ہے، جب جہ من آگے بڑھتے ہیں تو ہماری موٹر رول پر یہی پبلک انٹین بھینکتی ہے ان کا کچھ پتہ نہیں۔“
 ہم نے اُسے بتایا کہ پبلک کا کوئی قصور نہیں۔ جب غیر ملکی باہر سے آکر آپس میں لڑ رہے ہوں اور ملک کو کھیل کے گردنہ
 کے طور پر استعمال کر رہے ہوں تو پبلک کی پوزیشن عجیب سی ہو جاتی ہے ان بیچارے دیہاتیوں کو بین الاقوامی سیاست کا
 کوئی علم نہیں۔ شہروں میں کچھ ہوتا ہے ان کے شب و روز دیسے ہی کٹھن رہتے ہیں۔“

موٹے تازے شہریوں کے مقابلے میں فلاحین تندرست دکھائی نہیں دے رہے تھے۔ بخاروں، بلما رزیا اور گردوں
 کے مریض، ان کے سانوے چہروں پر پسینے کے قطرے چمک رہے تھے اور ایک گرمی اُداسی اور تھکاوٹ مسلط
 تھی۔ لیکن اس کے باوجود وہ مسکرا رہے تھے۔ وہ محزون مسکراہٹ جو دیکھنے والے کی آنکھوں میں آنسو لے آتی ہے
 جب ہم نے انہیں بتایا کہ ہم میں سے بیشتر کسان ہیں تو میٹھنے کے لئے زمین پر پچا اور بچھا دی گئی ایک کسان کھجوریں لے آیا
 دوسرے بچوں سے مکھیاں جھلنے لگا۔ دیکھتے دیکھتے ہمارے انگریز ساتھیوں کا رویہ بھی بدل گیا۔ وہ ہاتھوں کے اشاروں سے
 فلاحین سے گفتگو کرنے کی کوشش کر رہے تھے۔ وہ اصل انگریز ان لاتعداد چوریوں سے نالاں تھے جو شہروں اور کیمپوں میں ہوتی

”بس بس کافی ہے“ ثانیہ بولی — ”چلئے اندر چلیں —“

اس نے ایک لبادہ سا اُتار دیا اور سر سے لپٹا ہوا رومال کھینچ لیا۔

اب تاریخ کا سبق شروع ہوا۔ ثانیہ نے ایک کتاب کے صفحے اُلٹے اور کہنے لگی — ”اس سے پہلے کہ آثارِ قدیمہ کا باقاعدہ ذکر ہو، اہرام اور ابوالہول کے متعلق جاننا ضروری ہے۔ خوف کے ہرم کی بنیاد تیرہ ایکڑ میں پھیلی ہوئی ہے، اُس کی تعمیر پر اڑھائی اڑھائی ٹن کے تیس لاکھ پتھر استعمال ہوئے، اگر یہ سب پتھر خط استوا کے ساتھ ساتھ ایک قطار میں رکھ دیئے جائیں تو دو تہائی دنیا کو محیط کر لیں۔ ہرم کی چوڑی ہواؤں اور آندھیوں سے گھس گھس کر تیس فٹ کم ہو چکی ہے، پھر بھی یہ ساڑھے چار سو فٹ بلند ہے۔ ایک لاکھ انصافوں نے بیس برس تک محنت کی اب یہ مکمل ہوا —“

”بیس برس تک کھیتی باڑی بند رہی ہوگی؟“ میں نے پوچھا۔

”نہیں۔ خوفِ فلاحین سے ہر سال فقط تین مہینے کام لیتا تھا۔ چب نیل میں طغیانی آتی تھی تب —“

”بڑا اچھا فرعون تھا۔ سیلاب کے دہل میں فلاحین ہاتھ پر ہاتھ دھرے بیٹھے رہتے ہونگے اور ان کی ضیافتِ طبع کے لئے خوف نے اچھا مشغلہ ہم پہنچایا —“ میرے دوست نے کہا۔

خوف کے ہرم کے بعد حضرت نے اپنا ہرم ایک اونچے سے ٹیلے پر بنوایا، اس طرح اس کا ہرم جو حقیقتِ خوف کے ہرم سے چھوٹا ہے بڑا دکھائی دیتا ہے۔

”بڑا ذہین فرعون تھا۔ اس طرح پچیس تیس فٹ بھی بچا گیا اور ناک بھی اونچی رکھی۔“ میں نے نکتہ دیا۔

ثانیہ نے بڑا سانسہ بنایا اور گے میں بندھا ہوا ایک سکارف اُتار دیا۔

میرے دوست نے شرارتاً میری طرف دیکھا۔ ثانیہ بتا رہی تھی — ”تیسرا ہرم منکرے کا ہے، ویسے نیل کے کنارے چھوٹے بڑے سب ملا کر ستر اہرام ہیں —“

مگر ہر فرعون کی سب سے بڑی خواہش یہ تھی کہ وہ بن کر ہرم میں دفن ہو تو جیوئی سچل ہو جائے۔ یعنی لافانی بننے کے لئے فانی جسم کی حفاظت اشد ضروری تھی۔ لہذا ہر فرعون اسی چکر میں رہتا تھا کہ جوانی ہی میں اپنے ہاتھوں اپنا مقبرہ تیار کر لے۔ ہرم مکمل ہونے پر شاید چیف انجینئر دست بردار ہو کر عرض کرنا ہوگا کہ حضور مقبرہ تیار ہے، حسبِ مشا نصیب کسی نوٹس کے استعمال کیا جاسکتا ہے —“

ثانیہ کے چہرے پر خنکی کے آثار تھے اور میرے دوست کے چہرے پر مسرت کے۔

”اہرام فنِ تعمیر کا شاہکار سمجھے جاتے ہیں۔ آج تک کوئی یہ معلوم نہ کر سکا کہ یہ کیونکر بنائے گئے —“

”لیکن کچھ لوگ انہیں زے پتھر والے کے ڈھیر سمجھتے ہیں۔ ان کا خیال ہے کہ ہر شخص ہرم بنا سکتا ہے۔ پتھر والے نہیں

اس طرح جانی جائیں کہ ہر تہ پہلی سے طولاً عرضاً ذرا چھوٹی ہو تو لازمی طور پر ایک مخروطی عمارت بن جائے گی جس کے گہنے کا سوال ہی پیدا نہیں ہوتا۔“

”کون ہیں وہ لوگ —؟“ ثانیہ نے پوچھا

میں نے پمفلٹ کھولے اور نشان لگائے ہوئے صفحوں سے پڑھنا شروع کیا۔ کپنگ مرحوم نے کہا تھا کہ مصر کے ملک کو ملک نہیں کہا جاسکتا، یہ تو ایک بل کھاتا ہوتا ہر بھرا بازار ہے۔ کپنگ نے سچ کہا تھا۔ مصر میں بارش بہت کم ہوتی ہے بلکہ ہوتی ہی نہیں ملک کا اٹھا ٹیسواں حصہ قابل کاشت ہے وہ بھی نیل کی بدولت۔ کیونکہ اگر نیل نہ ہوتا تو مصر صحرا ہوتا۔ اور نیل اپنے دہانے سے چار ہزار میل دور جمیل و گنڈریہ سے نکلتا ہے اس شور مچاتے ہوئے نیل کو بحر الفزل کہا جاتا ہے۔ ایک جھاگ اٹھاتی ہوئی پہاڑی ندی بحر الجبل اس سے ملتی ہے تو بحر الابیس یعنی چٹانیں ٹھہریں میں آتا ہے جو فقط خرطوم تک سفید رہتا ہے کیونکہ وہاں نیل یعنی بحر الابیس اس کا منتظر ہوتا ہے۔ جب دونوں ملتے ہیں تو اصلی نیل بنتا ہے۔ کیونکہ نیل بننے کے عمل میں اسے کافی مسافت طے کرنی پڑتی ہے۔ اس لئے مصر کے میدانوں میں بننے کے لئے اسے صرف پانچ سو میل ملتے ہیں۔ یہ قاہرہ سے آگے دو شاخوں میں بٹ جاتا ہے جو ایک دوسری سے دور ہوتی جاتی ہیں۔ جب بحیرہ روم میں گرتی ہیں تو ان کے درمیان ڈیڑھ سو میل کا فاصلہ ہوتا ہے۔ کتابوں میں نیل کو کھجور کے درخت سے تشبیہ دی گئی ہے جس کی جڑیں سمندر میں ہوں اور شاخیں پہاڑوں پر، میری حقیر رائے میں یہ کھجور سے ہرگز نہیں ملتا اور نہ کھجور اس سے ملتی ہے۔ اگر زبردستی اس تشبیہ کو صحیح مان لیا جائے تو پھر ایسی کھجور کافی ٹیڑھی تر سچی ہوگی، لہذا کھجور نہیں کچھ اور چنر ہوگی۔ نیل نے مصر کی جغرافیائی پوزیشن خراب کر رکھی ہے یعنی نقشے پر مصر کا بالائی حصہ زیریں نیل کہلاتا ہے اور نچلا حصہ بالائی مصر۔ یہ اس لئے کہ شاید مصر اتنا اہم نہیں ہے جتنا کہ نیل۔ طلباء کی سہولت کے لئے اسے درست کر دینا چاہیے۔ ورنہ پھر نیل کو اٹھی سمت میں بہنا چاہیے۔ گرہ میں حبشہ میں مون سون آتی ہیں تو نیل میں سیلاب آتا ہے اور راتوں رات دریا کی سطح بیس پچیس فٹ اونچی ہو جاتی ہے۔ بیس بیس میل تک سُرخ مائل پانی پھیل جائے گا اور ہر جگہ نیل ہی نیل ہوگا۔ ہمارے ہاں کسان بارش کے انتظار میں عمودی سُرخ میں آسمان کی طرف دیکھتے ہیں لیکن مصریوں کی نگاہیں افقی سمت میں ہوتی ہیں کہ طفیلیاں کب آتی ہے۔ ہمارے ہاں نما مغرب کی طرف منہ کر کے پڑھتے ہیں۔ لیکن مصر میں مشرق کی طرف۔ اس سکندریہ کے علاوہ سکندر اعظم نے ہمارے ہاں بھی ایک سکندریہ آباد کیا تھا جو زمانے کی گردش سے چھوٹا ہوتا چلا گیا اور اب آج شریک کی شکل میں پنج ند کے قریب پایا جاتا ہے۔

”تم نے حیوانات و جمادات کا ذکر نہیں کیا۔“ میرا دوست بولا۔

”واؤ نیل میں اونٹ اور گدھے افراط سے ملتے ہیں۔ اونٹ تو خیر اوسط ہیں لیکن گدھے نہایت مضبوط و صحت مند اور مسرور ہیں۔ ایسے تند و تیز و تیز گدھے کہیں اور دیکھنے میں نہیں آتے۔ قاہرہ میں چوک کا سپاہی چند چمکی لمر کی کاروں کو گواہ چمکتا ہے تو دوسری طرف اشارہ کرتا ہے کہ اب وہ گدھے گزر جائیں جن پر سوٹ اور سپیٹ پہنے ہوئے حضرات بیٹھے ہیں۔ فرعونوں کے مقبروں میں اونٹ کی تصویر نہیں ہے نہ ان کے کتبوں میں اس کا ذکر ہے۔ معلوم ہوتا ہے کہ یہاں اونٹ عربوں نے رائج کیا تھا۔ فرعونوں کے وقت میں لوگ چھوٹا سا تھمد باندھتے تھے لیکن اب ایک نہایت لمبی شرعی قمیض کا رواج ہے جو ٹخنوں تک آتی ہے اور دور سے قمیض اور تھمد کا مرکب معلوم ہوتی ہے۔ سب سے جسم پر فقط ایک قمیض پہنتی ہے لہذا بدن کو ایرکٹیشن کرنے کے لئے اس سے بہتر لباس نہیں ہو سکتا۔“

فنون لامحور

ثانیہ نے عینک اتار دی اور ایک لبادہ بھی، اب وہ کہیں ہنزلنگ رہی تھی۔
 ”یہ بتائیے کہ آپ تاریخ اسی طرح پڑھتی ہیں؟“ میں نے اُسے چھیڑا۔
 ”تو اور کس طرح پڑھتے ہیں؟“

”آپ تو جغرافیہ بھی ساتھ ملا لیتی ہیں۔ ناپ، لمبائی، چوڑائی، بلندی، یہ سب کچھ بغیر ایٹھے میں موتا ہے۔ تاریخ کو کسی اور
 زاویے سے لینا چاہیئے۔ اس میں طرح طرح کے سوڈ آتے ہیں۔ اب مثلاً مجھ سے کہا جائے کہ آئسہ ثانیہ کا جغرافیہ بیان
 کرو تو میں کہوں گا کہ ثانیہ کا قد پانچ فٹ چھ انچ ہے، وزن تقریباً نو سٹون ہو گا۔ بے شمار لبادے ہٹا دیئے جائیں تو خوش شکل
 ہے۔ انگریزی بولتی ہے اور تاریخ کی سکال رہے۔ لیکن اگر تاریخ بیان کی جائے تو پھر ثانیہ کی سنری مائل آنکھوں کا بھی ذکر ہو گا
 جو مصر میں نہیں ہونے بلوں کی سنری جھلک کا حالہ ہی دیا جائے گا اور یہ کہ اس کا نام ثانیہ نہیں اولہ ہونا چاہیئے۔ یہ بھی کہا
 جائے گا کہ ثانیہ بنت النیل ہے۔ اور بھی بہت سی باتوں کا ذکر ہو گا۔“
 وہ مسکرائے لگی۔ ”آنکھوں کا یہ رنگ ایک بزرگ خاتون سے ملا جو یورپ سے آئی تھیں بالوں کی رنگت امرینیا
 سے نالی لائی تھیں۔ آپ کے ہاں بھی تو لوگ مغربی قوموں میں شادیاں کرتے ہوں گے؟“

”بہت کم“

”کیوں؟“

”اس لئے کہ مغربی میروں کو گرمیوں میں پہاڑوں پر بھیجنے کی بڑی مصیبت رہتی ہے۔ اُدھر سب کے سب بھی کہتے ہیں
 کہ لٹ کا ولایت سے میم بھگلا لیا ہے۔ میم خواہ ہوائی جہاز سے آئی ہو یا سمندری راستے سے، مگر بھاگنے بھگانے کا حالہ عمر بھر دیا
 جاتا ہے اور ساتھ ساتھ یہ اُمید بھی ظاہر کی جاتی ہے کہ انشاء اللہ میم کسی دن ضرور واپس بھاگ جائے گی۔ فائدہ ہے تو ایک۔ کہ
 بیوی کے رشتہ دار ہزاروں میل دور رہتے ہیں۔“

”تاریخ کی باتیں کہو۔“ میرے دوست نے کہا ”میوزیم کا وہ آدمی ہیں گھوڑا ہے۔“

ابہرام ختم ہو چکے ابو المول رہ گیا۔ تم ابو المول کے متعلق کیا جانتے ہو، وضاحت سے بیان کرو۔“
 ”کتابوں میں لکھا ہے کہ جب عرب مصر میں آئے اور ابہرام کے پاس ایک عجیب انخلقت شبیہ دیکھی جس کی
 سرخ آنکھیں چمک رہی تھیں تو دل میں ہول اٹھا۔ فوراً ابو المول نام تجویز ہوا جو غالباً فی البدیہہ تھا۔ خوف کے ہرم کی تعمیر ختم
 ہوئی تو ایک طرف پتھر بلا ساٹیا رہ گیا جسے دیکھ کر آرٹسٹ ناک بھوں پڑھاتے کہ سارے منظر کو تباہ کر دیتا ہے خضرے
 اپنے ہرم کے سلسلے میں دہاں آیا اور یہ باتیں سنیں تو بہت خفا ہوا۔ اس نے متعلقہ آرٹسٹ پکڑے اور انہیں حکم دیا کہ ٹیلے
 کو تراش کر ہمارا مجسمہ بناؤ۔ پرانا بادشاہ تھا اور پھر فرعون۔ خدوخال ترشتے وقت سنجیدگی اور دیر بے کا خاص خیال
 رکھا گیا اور نہایت ڈراؤنا چہرہ بنایا گیا۔ آرٹسٹوں کو کبھی خفا نہیں کرنا چاہیئے۔ یوں بھی بادشاہت اور مسکراہٹ
 دو الگ الگ چیزیں سمجھی جاتی تھیں۔ چہرہ جو کہ چودہ بندہ، فٹ چوڑا ہو گا، انسانی ہے، لیکن دھڑکی شیر کے جسم سے
 متاثر ہو کر بنایا گیا ہے۔ ایک مرتبہ یہ ریت میں دب گیا تھا لوگوں نے پھر کھود کر نکال لیا، ایسی چیزیں زیادہ دیر تک دبی نہیں رہ

”میں اُن میں سے نہیں ہوں۔ یہ تو سستی سستی سنائی دیتی ہے۔ لیکن فرعونوں کے بعد جو فاتحین آئے انہوں نے بار بار انہیں بلے کے ڈھیر سمجھا اور ان کے پتھر نئی شمارتوں کے لئے استعمال کیے۔“

۱۰ یہ کہ فرعون دن بھر ز غروریت سے کام لیتا تھا لیکن رات کو سجدے میں گر کر گڑ گڑاتا تھا کہ خدایا معاف کرنا یہ سب دکھا دا ہے، مجبوراً کرنا پڑتا ہے۔

دہاوریہ کہ پڑنے مصری خوف اور خضرت سے بے حد خفا تھے کہ زبردستی اہرام بنوائے اور رعایا کو مدتوں عذاب میں گرفتار رکھا۔ تب ان دونوں کا نام لینا گناہ سمجھا جاتا تھا۔ خضرت کا لڑکا نکلتے ذرا احمد ل نکلا اور رعایا کی بہبودی کی طرف متوجہ ہوا چنانچہ اس کا ہرم اپنے آبا کے ہرم سے نصف رہا۔ منکر سے کار کا اور بھی زیادہ شریف تھا۔ لوگوں نے اس کا حکم ماننے سے انکار کر دیا کہ فرعون ہو کہ اتنی اچھی طرح پیش آتا ہے۔ اس غریب کا کوئی ہرم نہ بن سکا۔ ویسے مضبوط اور بڑھیا کو اٹھی کے اہرام وہی ہیں جو پہلے بادشاہوں نے ذاتی نگہانی میں بندھے، بعد میں معیار کرنا گیا، بیان تک کہ بعد کے اہرام میں کئی ایسے ہیں جن میں باہر ذرا سا پتھر لگایا ہے ورنہ اندر ریت اور مٹی ہے۔ یہ ضرور ٹھیک بیادوں سے بنوائے گئے ہوں گے۔ اور عرض یہ ہے کہ فرعون نہ میرے کچھ لگنے تھے نہ آپکے۔ مگر آپ خفا کیوں ہوتی ہیں۔؟“

”شاید کچھ لگتے ہوں۔“ میرے دوست نے کہا۔ ”ان دنوں فرعونوں کو ٹری لفٹ مل رہی ہے ایک فرعون کا بہت بڑا مجسمہ صحرا سے لاکر ریڈے سٹیشن کے سامنے نصب کیا جا رہا ہے۔ یہ تیار حجان ہے اور غالباً سارے حملہ آوروں کو یکجہت بجلا دینا چاہتے ہیں۔ شروع شروع میں مصریوں نے کہا کہ ہم کسی دوسرے ملک سے آئے تھے روٹوں کو بتایا کہ یہ دنیا ہی نہیں ہے۔ کسی آئے تو انہیں یقین دلایا کہ وہاں ہمارے بزرگ عرب تھے۔ ترکوں سے بھی کچھ کہا ہوگا۔ انگریزوں کو بتایا کہ ہمیں تقریباً فرانسیسی سمجھ۔“

ثانیہ نے خفا ہو کر عینک سے کالے قیشے آٹا لٹے، چہرے کی خالی ایک طرف کی اور سر سے اٹھا ہوا رومال کھول لیا۔

اب وہ تقریباً تقریباً نارمل لڑکی معلوم ہو رہی تھی۔

دراگہ آپ حضرات نے تاریخ پطوسی ہوتی تو آپ سمجھتے کہ یا تو فرعونوں کے زمانے میں ہماری اپنی حکومت تھی یا اب ہے، ویرہ یہاں ہزاروں برس غیر ملکی حکمران رہے ہیں محمد علی بھی تو ابدانیمہ کا سوداگر تھا۔۔۔۔۔“

”چلو بھئی فرعون ہی اصل بزرگ تھے لیکن انہیں گزرے پانچ ہزار سال ہو چکے ہیں، اس طویل عرصے میں کئی قومیں مخلوط ہوئی ہیں۔ ویسے دیکھا جائے تو فرعونوں کی وجہ سے کافی آمدنی ہو جاتی ہے۔ دور دور سے سیاح آتے ہیں۔“ میرا دوست بولا۔

”پرانے زمانے کی طرف لوٹ جانے کی خواہش اتنی عجیب بھی نہیں، ان دنوں مشرق میں یہ خواہش عظیم ہے۔“ میں نے اپنے دوست سے کہا۔

”فرعونوں کو بزرگ بنائے ہیں کوئی ہرج نہیں“ وہ بولا ”لیکن کہیں اُن کا رسم الخط رائج نہ ہو جائے۔ چڑیا۔“

ممتاز شخصیتوں کی، بورژوا طبقے کی اور پرمائریوں کی ممال۔ جتنی لاگت آتی تھی اتنے ہی ذوق و شوق سے می تیار کی جاتی تھی اور اسی کے مطابق گارنٹی دی جاتی تھی۔ مثلاً مہنگی می کے ساتھ سرٹیفکیٹ ملتا ہوگا کہ منتر طبقہ دو ہزار سے تین ہزار سال تک چلے گی ورنہ وام واپس۔ زیادہ داموں میں تابوت پر مرحوم کی نہایت دیدہ زیب رنگین شبیہ بنائی جاتی تھی، اوسط درجے کے تابوت پر اصلی شکل ہوتی تھی اور سستے تاوت یا تو سادہ ہوتے تھے یا ان پر کارٹون سادہ دیتے تھے۔

مصریوں کی کچھ ایسی پختہ عادت بن چکی تھی کہ جب انسان مرنے تو جانوروں کو پکڑ پکڑ کر میاں بنا دیتے، چنانچہ میوزیم میں بلیوں، کتوں، مگر، بچھوں اور پرندوں کی بھی میاں ہیں۔ یہ سراسر زیادتی ہے۔ کہا جاتا ہے کہ یہ جانور دیتا تھے، ہر طرح کے ساتھ دیتا بھی بدلتے رہتے تھے۔ اگر ایک نے سانپ اور گھبراہٹ دیتا چھتے ہیں تو دوسرا طوطے اور لومڑی کو نامزد کرتا تھا اور تیسرے کے عہد میں مگر، بچھ اور بھیرے کی پرستش ہوتی تھی۔ حتیٰ کہ ایک ایک کر کے سارے جانور اور پرندے ختم ہو گئے۔ غالباً تب انہیں خدا کی موجودگی کا خیال آیا ہوگا۔ اگر کوئی غیر ملکی مصر میں انتقال کر جاتا تو اہل مصر چندہ کر کے اس کی می بنوا دیتے کہ کہیں پرندہ اسی اعزاز سے مجرم نہ رہ جائے۔ ان دنوں مصر میں سیاح بہت کم جاتے ہوں گے۔ می بناتے وقت دماغ، دل، جگر وغیرہ نکال دیے جاتے تھے۔ باہرین کا خیال تھا کہ اگلی زندگی میں ان کی ضرورت نہیں ہوگی۔ می کو دفن کرتے وقت سونا چاندی، زیورات، فرنیچر وغیرہ سب ضروریات زندگی ساتھ دفن کی جاتی تھیں تاکہ اگلی زندگی میں فوراً کام آسکیں، ادھر چور منتظر رہتے کہ ان چیزوں کو اسی زندگی میں استعمال کیا جائے۔ لہذا ملک و فریقوں میں بٹا ہوا تھا۔ ایک فریق می بنانے میں مصروف رہتا تھا، دوسرا می چرانے میں۔

فرعون بادشاہ بھی ہوتا تھا اور مذہبی پیشوا بھی۔ اس لئے کہ مذہب کے نام پر لوگ سب کچھ مان لیتے ہیں۔ فرعونوں کو روایات کا بڑا خیال رہتا تھا، اسی سلسلے میں انہیں عمان حکومت سنبھالتے ہی کئی کئی رشتہ دار لڑکیوں اور خواتین سے شادی کرتی پڑتی تھی تاکہ اپنی زندگی میں تخت کے دعوے داروں سے واسطہ نہ پڑے۔ بارہا ایسا ہوا کہ کہنے میں جتنی بن بیاہی عورتیں تھیں ان سب سے خواہ مخواہ شادی ہو گئی۔ تبھی فرعون اپنا زیادہ وقت شکار کھیلنے اور اہرام بنانے میں صرف کرتے تھے۔ شادیاں کر کے اور اپنا مقبرہ بنا کر فرعون دوسرے ملکوں کی جانب متوجہ ہوتا (یعنی ان پر حملہ کرتا)، ططمس سوم نے ایشیا پر سترہ حملے کئے تاکہ انواع و اقسام کے ملکوں کے زیادہ سے زیادہ باشندے مار کر بین الاقوامی شہرت حاصل کر سکے۔ اس کا یہ نظریہ بالکل ماڈرن تھا۔ (میسوں کا ایکس رے کیا گیا تو معلوم ہوا کہ فرعونوں کو سرطان، تپ دق بلہا ریزا اور کئی دیگر

ماڈرن بیماریاں بھی تھیں)۔
سولہ قبل از مسیح تک تو اہرام بناتے اور لگتے رہے۔ پھر ایک مرد عاقل ططمس اول نے (وہ اول تب کھلا یا جب ططمس دوم نے تخت سنبھالا) اپنے لئے نیا راستہ چنا۔ اس نے سوچا کہ لاکھوں فلاحین سے مقبرہ بنا کر یہ توقع رکھنا کہ می اور خزانے کا راز محفوظ رہے گا، سراسر بے وقوفی ہے۔ اس نے تھیبز کے پہاڑوں میں خفیہ طور پر عمارت کھدوا کر مقبرہ تیار کرایا اور اس طرح ”بادشاہوں کی واوی“ کی بنیاد رکھی۔ اس کے بعد تقریباً پچاس فرعونوں نے اس دہشتناک کے نقش قدم پر چلنے میں بہتری سمجھی اور اپنے آپ کو اسی واوی کے غاروں میں دفن کروایا۔ ططمس اول کی یہ تھبوری تھی کہ

سکتیں، یونانی، روس، عرب، فرانسیسی، ترک۔۔۔ جو بھی یہاں آیا اسے دیکھ کر متعجب ہوا۔ مولے انگریزوں کے جو اس کی تصویریں پہلے ہی دیکھ چکے تھے۔ نیپولین تو گھنٹوں کھڑا اسے مکتا رہتا تھا۔ اسی زمانے میں توپ کے گولوں سے اس کی ناک توڑ دی گئی، ملوک کہتے تھے کہ فرانسیسیوں نے توڑی ہے۔ فرانسیسی کہتے تھے کہ ملوک چاند ماری کر رہے تھے ہم تو قریب بھی نہیں گئے۔ بہر حال جس نے بھی توڑی اچھا نہیں کیا۔ ممکن ہے کہ اس کی وجہ رشک یا حسد ہو کیونکہ برسوں پہلے روسن بادشاہ کیلی گلہ نے ارادہ کیا تھا کہ مصر جا کر ابوالمول کے چہرے کے نقوش بدلا کر اپنی شبیہ بنوائے۔۔۔ ابوالمول کی خاموشی ضرب المثل بن چکی ہے۔ اکثر سننے میں آتا ہے کہ فلاں شخص ابوالمول کی طرح خاموش طبیعت اور گھٹا ہے۔ لوگ یہ نہیں سمجھتے کہ سب بت خاموش بستے میں کیونکہ وہ بول نہیں سکتے۔۔۔

”شاہباش!“ میرے دوست نے میرا کندھا تھپتھپایا۔
 ”آپ ریسرچ کر رہے ہوں گے؟ کون سی صدی قبل از مسیح پر کلام کر رہے ہیں؟“ ثانیہ نے پوچھا
 ”جی نہیں میں بالکل ریسرچ نہیں کر رہا۔۔۔“

”تاریخ کے متعلق آپ کے نظریے عجیب سے ہیں۔۔۔“

”اس کی ذمہ دار تاریخی ہستیاں ہیں۔ میں بے قصور ہوں۔۔۔“

اب ثانیہ سارے نائید لباہے اور رومال وغیرہ اتار چکا تھی اور بالکل نارمل لڑکی لگ رہی تھی۔ میرے دوست نے بتایا کہ ثانیہ کے خاندان والے پرانے خیالات کے ہیں اس لئے اسے باہر جاتے وقت اس قسم کے کپڑوں کی وردی پہننی پڑتی ہے۔۔۔ اُس نے ثانیہ کو یقین دلایا کہ تاریخ سے میرا دور کا بھی واسطہ نہیں اور میں معمولی سا سیاح ہوں۔ تب ثانیہ کی تنگی دور ہوئی۔

”اب میں کلاس لوں گا۔“ میرے دوست نے فیصلہ کیا۔۔۔ ”آؤ میرے ساتھ۔۔۔“

قدیم مصری تصویر کشی اور بت تراشی زیادہ تر مقبروں کے توسط سے میوزیم تک پہنچی ہے۔ تصویر دل میں زندگی سے زیادہ موت کی عکاسی کی گئی ہے۔ ان کا مذہب انہیں صحیح موت کیلئے تیار کرتا تھا تاکہ اگلی زندگی نہایت شاندار ہو (خواہ پہلی زندگی کیسی ہی بُری گزرے)۔۔۔ یہ فلسفہ کچھ زیادہ غیر مانوس نہیں معلوم ہوتا، دنیا کے کئی حصوں میں اس پر اب بھی عمل کیا جاتا ہے۔ تصویروں میں ہر شخص کا سائز اس کے مرتبے کے مطابق ہے، ایک ہی تصویر میں فرعون تین چار ہاتھ لباہے وزیر ایک ہاتھ کا، سفید پوش چھ اچھ اور عوام ڈیٹھ ڈیٹھ اچھ کے ہیں۔ اس کا غالباً یہ فائدہ تھا کہ گروپ کے نیچے نام اور عہدے لکھنے کی ضرورت نہیں ہوتی تھی۔ میوزیم میں بے شمار پٹیوں میں لپٹی ہوئی میاں ہیں، سونے کے تابوت ہیں بڑے بڑے بت، بیش قیمت زیورات اور پرانا لٹریچر بھی ہے جو پرنڈول اور جانوروں کی چھوٹی چھوٹی تصویروں کے رسم الخط میں مرقوم ہے۔۔۔ ہیردوٹس نے اپنی کتاب میں می بنانے کے چند آسان اور زود فہم طریقے بیان کئے تھے۔۔۔ اس انداز میں کہ انہیں پڑھ کر بچہ بھی می بنا سکے گا۔ لیکن یہ کام کافی مشکل ہوتا ہوگا۔ کتاب میں میوں کی تین قسمیں بھی درج ہیں۔

ناحق پڑ گئے۔ اگر گھر پڑے تو ایک آدھ ہڈی تڑوا بیٹھو گئے۔ دوسرے تمہیں اٹھا بھی نہیں سکیں گے۔ کیونکہ وہ تمہاری طرح مہوش ہوں گے۔
 ”دیکھا! حسرت عیسے کی پیدائش سے ڈیڑھ دو ہزار سال پہلے بھی لوگ جانتے تھے کہ شراب خوردی بُری ہے۔“
 ثانیہ خوش ہو کر بولی۔
 ”اس نصیحت سے صرف ایک نتیجہ نکلتا ہے کہ شراب ہمیشہ گھریں پیو، مے خانے کے قریب بھی نہ پھٹگو۔“ میرے دوست نے جواب دیا۔

ایک طرف بڑے بڑے خم رکھے تھے جنہیں قدیم مصری غم غلط کرنے کے سلسلے میں استعمال کر چکے تھے۔
 ”یہ تو بہت بڑے ہیں“ میں نے اپنے دوست سے کہا۔ ”یا تو وہ آدمی سخت تھے یا شراب ہلکی ہوتی ہوگی، ورنہ ایسے خم میں آجکل کی شرابیں ڈالی جائیں تو ایک ہی سے انسان لیٹ جائے۔“
 ”وہ بھی لیٹ جاتے ہوں گے۔ زمانہ بدل گیا ہے لیکن انسان نہیں بدلا۔ ذرا اُسے پڑھو۔“ یہ کئی ہزار سال پرانی نظم ہے۔
 ”میرے دوست نے ایک ترجمے کی طرف اشارہ کیا۔ پانچ ہزار برس پہلے ایک مصری خودکشی سے پہلے اپنے آپ سے ننگا کر رہا ہے۔“

آخر میں کیا کروں؟ کہاں جاؤں؟
 عزیزوں میں سب کے سب لفنگ نکلے
 دوستوں کے دل محبت سے بالکل خالی ہیں
 کس سے کہوں؟ کیسے کہوں؟
 جو شریف تھے وہ تباہ ہو چکے
 بدیل پھیل پھول رہے ہیں
 کیسا زمانہ آگیا ہے؟
 کوئی بھی غلطیوں سے سبق نہیں سیکھتا
 پچھلے برس کی تیز نہیں رہی
 بلا مطلب کوئی کسی سے بھلائی نہیں کرتا
 کیا کر دوں؟ کہا جاؤں؟

”اگر یہ نظم اپنے نام سے آج شائع کرادوں تو پبلک سمجھے گی کہ میں نے زمانہ حاضرہ کا صحیح جائزہ لیا ہے۔ یہ حقیقت ہے کہ نہ انسان بدلا ہے نہ اس کی حرکتیں اور نہ اُس کی فطرت۔“ میرے دوست نے ایک اور عبارت دکھائی۔ جو ایک قدیم مصری کماؤت تھی۔
 ہماری کامیابیوں کی وجہ دیتا ہوتا ہے
 ناکامیوں کی وجہ خود ہم ہیں۔

اہرام تو چاروں کو میلوں سے نظر آ جاتے ہیں۔ غار میں دفن ہونے کا فائدہ یہ ہے کہ کم از کم چاروں کو ڈھونڈنا تو پڑے گا۔ لیکن چاروں کو اب تک کافی پرکٹیس ہو چکی تھی، انہوں نے سوائے طوطن خامن کے باقی تقریباً سب فرعونوں کے مقبرے ڈھونڈ نکالے۔ (جو چند ایک بچ گئے تھے ان کے مقبرے نہ یرونہ بر کرنے کا سہرا آثار قدیمہ کے ماہرین کے سر رہا) جب تک ملک کی حالت اچھی رہی فرعونوں کے لئے بڑے وسیع اور بڑھیا زمین دوز مقبرے تیار ہوتے رہے لیکن جب فنانس والوں نے مخدومی ظاہر کی تو ایک ایک مقبرے میں آٹھا آٹھ نو نو فرعونوں کو دفن ہونا پڑا۔ ہر چیز کی حد ہوا کرتی ہے۔

بالائی نیل کے کنارے مشہور فرعونوں کے نہایت اونچے اونچے مجسمے ہیں جن پر یونانی اور رومن سپاہیوں نے اپنے نام کھراچ رکھے ہیں اور وہ فقرے بھی لکھے ہیں جو تاریخی عمارتوں میں اکثر نظر آتے ہیں۔ مثلاً، اہم مندرجہ ذیل دست آج یہاں آئے تھے جسٹینا جان زندہ باد، ہم مسافر ہیں ہماری عید کیا، سکندریہ کی ناچنے والیوں کو مار کس بہت یاد کرتا ہے۔ پھر میں گے اگر خدا لایا۔

میوزیم میں طوطن خامن کے مقبرے سے نکلی ہوئی بیش قیمت اشیاء رکھی ہیں۔ یہ فرعون اپنے وقت میں مشہور نہ تھا۔ جوانی میں اس کا انتقال ہو گیا لیکن اب اس کی شہرت دنیا بھر میں پھیل چکی ہے اس لئے کہ فقط اسی کا مقبرہ ٹھیک حالت میں ملا ہے

تائیت، رتھ مکریاں، صندوق۔ سب سونے کے بنے ہوئے۔ اتنا سونا میں نے پہلے کبھی نہیں دیکھا تھا۔ کارٹر نے اس کا مقبرہ اتفاق سے دریافت کیا۔ کھودتے کھودتے وہ آخری نینے کے بعد آخری روزانے تک پہنچا جب دروازہ کھولا تو فرش پر سوکھا ہوا الوداعی مار پڑا تھا جسے مسند بنوں کے عزیز واقارب چھوڑ گئے تھے۔ ایک کونے میں بچھا ہوا چراغ رکھا تھا جس کی کونے دیوار کا ایک حصہ سیاہ کر دیا تھا اس سیاہی پر ان انگلیوں کے نشان بالکل واضح تھے جنہوں نے دروازہ بند کرتے وقت چراغ گل کیا۔ یہی معلوم ہوتا تھا جیسے چراغ ابھی بجھا یا گیا ہے۔ دروازے کے کھلنے پر اس قدر طویل مدت کے بعد روشنی کی کرنیں اس ظلمت کے میں داخل ہوئیں۔ کارٹر اور اس کے رفقاء اس ہوا میں سانس لے رہے تھے جو ہزاروں سال سے مقبرے سے مفید رہی تھی جس میں فرعون کو دفن کرنے والے سانس لے چکے تھے۔ کارٹر کو محسوس ہوا کہ اتنے گہرے استغراق میں نکل ہو کر اس نے بڑی گستاخی کی ہے۔

یہ دیکھو کیا لکھا ہے؟ میرا دوست چونک کر بولا۔

تقدیم مصری رسم الخط میں لکھی ہوئی عبادت کا ترجمہ یوں تھا۔

کبھی نے خانے میں تشریف مست پیر۔ اگر پی تو تم سا بیوقوف کوئی نہ ہوگا۔ تم اٹھی سیدھی ہانگو گے اور تمہیں پتہ نہ ہوگا کہ کیا کہہ رہے ہو۔ دوسرے سنیں گے اور مذاق اڑائیں گے، اگلے دن جگہ جگہ ان باتوں کا چرچا ہوگا۔ جب دھت ہو کہ کسی سے لڑو گے تو

آگے الجزیرہ کا خوشنما علاقہ ہے، عواماً جزیرے دریا میں ہوتا کرتے ہیں لیکن الجزیرہ نیل میں ہے یا یوں کہ اس کے دونوں طرف مریکی دو شاخیں بہتی ہیں۔ پھر نیا شہر آتا ہے جس میں بڑے بڑے محبسے ہیں، لاوڈ سپیکر ہیں اور ڈربوں جیسے فلیٹ۔ دن میں شہر اور دریا دونوں ٹیلے سے نظر آتے ہیں جیسے گرد میں اٹھے ہوئے ہوں لیکن رات کا اندھیرا اور بجلی کی روشنیاں قاہرہ اور نیل کو بے حد حسین بنا دیتی ہیں۔

نیچے دہنی طرف ابوالمول اتنا ذرا سا نظر آتا ہے کہ دفتر میں کام کرنے والوں کو شاید دکھائی ہی نہ دے۔ ابوالمول کے قریب میرا دوست دور میں سے شاید مجھے دیکھنے کی کوشش کر رہا تھا، ساتھ تانیہ کھڑی کتاب پڑھ رہی تھی۔ گائیڈ جو مجھے کھینچ کر اوپر لایا تھا بڑی بے صبری سے بار بار گھڑی دیکھ رہا تھا۔ وہ مجھے نیچے چھوڑ کر نئی سواریاں اوپر لانا چاہتا تھا۔ پہلے تو وہ الصبر کہنے پر مان گیا لیکن پھر اس کی حالت ناگفتہ بہ ہو گئی۔ آخر ہم اترنے لگے، ہرم سے نیچے اترنا ایسا ہے جیسے تقریباً ڈیڑھ سو دیواروں سے کودنا۔

میں ماتھے سے پسینہ پونچھ رہا تھا کہ تانیہ نے ہرم کے اندر جانے کا مشورہ دیا، میرے دوست نے احتجاج کیا لیکن ذرا سی دیر میں ہم نہایت تنگ و تاریک سڑنگ میں، کمر دوہری کٹے، چھونک چھونک کر قدم رکھ رہے تھے۔ دس پندرہ منٹ کے بعد ایک ٹھٹھاتی روشنی آتی یا کوئی لڑکھڑاتا ہوا آدمی ملتا جو واپس آ رہا ہوتا اور ہماری آہٹ سننے ہی زور زور سے کھنکھاتا کہ کہیں لکڑہو جائے۔ سستانا یا سیدھا ہونا ناممکن تھا کیونکہ سرفریب قریب گھٹنوں سے چھو رہا تھا۔ کافی دیر کی چڑھائی کے بعد یہ مژدہ جانتا ملا کہ فرعون کا مدفن قریب ہے۔ آخری پلے میں یہ مہم بھی سر ہو گئی۔ ہم سیاہ پتھروں کے ایک چھوٹے سے کمرے میں پہنچے جس میں ایک طرف پتھر کا ٹب سا بنا ہوا تھا۔ اسی جگہ کبھی فرعون کا نابوت رکھا گیا تھا۔

کمر سیدھی ہوئے میں تقریباً پندرہ بیس منٹ لگے۔ اوپر نیچے دہنے بائیں بڑے بڑے وزنی پتھر تھے، اندر آنے اور باہر نکلنے کا فقط ایک تنگ و دشوار گزار راستہ تھا۔ دفعتاً کھڑ بڑ ہوئی اور دس بارہ سیاح اندر آ گئے اور کمرے میں بھٹیر سی ہو گئی۔ اگر کچھ اور لوگ اس وقت آنا چاہتے تو انہیں اندر آنے میں اور اندر والوں کو باہر نکلنے میں بڑی دقت ہوتی۔

”اگر بجلی فیل ہو جائے تو کیا ہوگا؟ تانیہ گھبرا گئی۔“
”اس وقت ہم تینس لاکھ پتھروں کے بیچ میں پھنسے ہوئے ہیں۔“ میں نے اُسے خوشخبری سنائی۔
”مجھے کچھ ڈر سا لگ رہا ہے۔“ اس نے آہستہ سے کہا۔
”اور ہر پتھر اڑھائی ٹن کا ہے۔“ میں نے یاد دلایا۔
”ایسی باتیں مت کیجئے۔“

”اگر کوئی پتھر آگے یا لڑھک کر راستہ روک دے، پھر؟“
”جیسی لڑکی کو ڈراؤ مت۔“ دراصل میں بھی ڈرا ہوا ہوں۔ ”میں کچھ نہیں ہو رہا؟“ میرا دوست بولا

واقعی یہ سب کچھ پانچ ہزار سال پرانا نہیں معلوم ہو رہا تھا۔ اس زمانے میں بھی لوگوں کو پیروں فقیروں سے یہی خوش فہمی تھی ہے کہ کچھ مچانے تو پیر صاحب نے کیا ہے نہ ہو تو وجہ خود اپنی بد نصیبی ہے۔

ایک جگہ تصویروں سے بتایا ہوا تھا کہ غیر ملکی جنگ میں باغی استعمال کرتے تھے مصریوں کے پاس اس سائز کا کوئی جانور نہیں تھا، ریمسینس دوم کو بڑا غصہ آیا اور شام پر حملہ کرنے گیا تو اپنا پرائیویٹ شیر ساتھ لے گیا جسے پہلی مرتبہ دیکھ کر شامی اتنے ڈرے کہ فرعون کو نزع میں لے کر بھی کوئی اس کے قریب نہیں آسکا۔ اس فتح کا سہرا شیر کے سر پر۔

دوسرے ہال میں ملکہ حطشب مسط کے کاناموں کا تذکرہ تھا۔ جب یہ خاتون بطور فرعونہ تخت پر بیٹھی تو اس نے بطور ملکہ حکومت کرنی چاہی لیکن لوگوں نے بالکل نوٹس نہیں لیا کیونکہ پہلی مرتبہ کسی خاتون نے تاج پہنا تھا۔ ملکہ نے پہلے تو ضبط سے کام لیا پھر تنگ آکر مصنوعی وارھی لگالی اور اعلان کر دیا کہ یوں ہے تو یوں ہی مہی۔ اگر یہ مردوں کی دنیا ہے تو آج سے میں بھی مرد ہوں، آئندہ مجھے فرعون کہہ کر مخاطب کیا جائے۔ رعایا اس قدر مرعوب ہوئی کہ جب تک ملکہ نے وارھی لگائی سب فرمانبردار رہے (رعایا مصنوعی وارھی کی اتنی عادی ہو چکی تھی کہ اگر کہیں فرعونوں نے اصلی وارھی رکھی ہوتی تو ملکہ کو حکومت کرنی مشکل ہو جاتی)۔

وہیں آداب ضیافت کا ذکر بھی تھا کہ سب سے پہلے مہمانوں کو غسل کرایا جاتا تھا لیکن اس غسل میں پانی کی جگہ تیل استعمال کیا جاتا تھا، یعنی سارے جسم کی (پیلو انوں کی طرح) مالش کی جاتی تھی۔ اس کے بعد چکنے چڑھے مہمانوں کو لکڑی کی چھوٹی سی می دکھائی جاتی تھی اور مشورہ دیا جاتا تھا کہ ابھی وقت ہے، کھاپی کو روزہ ایک دن یہ حالت ہوگی۔ شدید مالش اور می دیکھنے کے بعد تہنی جھوک رہ جاتی ہوگی وہ ظاہر ہے۔

اہرام کی عظمت کا صحیح اندازہ زمین سے نہیں لگایا جاسکتا۔

خوفو کے بہرم کی چوٹی سے میں نے چمچے دیکھا تو یوں لگا جیسے پہاڑ کی چوٹی پر کھڑا ہوں۔ نوکدار چوٹی دراصل بالکل سٹپ ہے، اوپر اتنا میدان ہے کہ بیڈ منٹن باسکٹ بال کھیل جاسکتی ہے۔

یہ چڑھائی بڑی کٹھن ہے، کھانے کی میز جتنے بڑے پتھروں کی ایک سو سینتیس سیڑھیاں چڑھنی پڑتی ہیں۔

میں نے دور بین سے نیل کو دیکھا۔ ریت کے سمندر میں افق کے اس کنارے سے اس کنارے تک ایک سبز لکیر کھینچی ہوئی تھی ایک طرف ممسن اور سقرہ کے اہرام ہیں، پھر فسطاط نظر آتا ہے جہاں فاتح مصر عمرو بن العاص کی مسجد ہے۔ بائیں کو بہٹ کر قابر شروع ہو جاتا ہے۔ ایک اونچے ٹیلے پر سلطان صلاح الدین ایوبی کا قلعہ ہے اور محمد علی کی مسجد (جو ۱۸۵۷ء میں مکمل ہوئی) طلباء کو کم از کم یہ سن یاد رہتا ہے) وہیں چارو یوسف ہے جہاں روایت کے مطابق حضرت یوسف کو قید کیا گیا تھا، قریب ہی زینجا کے روایتی محلات کے نشانات ہیں۔ پرانے شہر میں بے شمار تاریخی مسجدیں ہیں جنہیں جامع کہا جاتا ہے، سادہ اور پر شکوہ جامعہ ابن طولون ہزار سال پرانی مسجد ہے اور جامعہ ازہر ہزار سال پرانی یونیورسٹی۔ مملوک کے مقبروں کے پیاز نما گنبد نظر آتے ہیں۔ جب مملوک نے دیکھا کہ مقبروں پر لوگ بہت کم آتے ہیں تو انہوں نے مقبرے اور مسجد کو ملا کر بنانا شروع کیا تاکہ لوگوں کی آمدورفت جاری رہے۔

پہلے سے موٹا اور قدرے گنجا ٹام چلایا۔ ”اومشرق کے چار ہیویوں والے نواب۔“

”اوسکاٹ لینڈ کے اُن پڑھ کنجوس۔ کیا حال ہے تیرا؟“

ہم نیل کے کنارے اُس کیتے میں بیٹھے تھے جہاں بہت سی شاہیں اکٹھے گزری تھیں۔ بالکنی کا وہ مخصوص کونا، وہی میز،
نیل گریسیاں۔ جتنے ہوتے دریا کا دلکش نظارہ، دوسرے کنارے پر کھجور کے پانچ درخت۔

ملازم تیسری کڑسی بٹانے لگا تو ٹام نے منع کر دیا۔ ”اسے یہیں رہنے دو۔ یہ اولپیا کی کڑسی ہے۔“
”کہاں ہے وہ؟ کبھی ملی؟“ میں نے پوچھا۔

”میری طرح اس کی بھی شنادی ہو چکی ہے۔ ایک دفعہ بیروت میں دور سے دیکھا تھا۔“

ہم اپنی چرائی جگہوں پر بیٹھے تھے۔ ٹام نے دریا کی طرف پیٹھ کر رکھی تھی۔

”یاد ہے وہ اصرار کیا کرتی کہ میں اس کڑسی پر بیٹھوں۔ کہتی۔ تم دریا کو مت دیکھو بس میری طرف دیکھتے رہو۔“

”مردوں کی طرح باتیں کرو۔ یہ کیا لڑکیوں کے قصے کے بیٹھے ہو۔“ میں نے اسے چھیڑا۔

”یاد ہے یہ نشان، جب مجھے گولی لگی۔ تمہارے علاج کے باوجود اب تک زندہ ہوں۔“

”میں نے کوشش تو بہت کی تھی لیکن سکاٹ لینڈ والے بڑے سخت جان ہوتے ہیں۔ ہمیشہ بچ جاتے ہیں۔“

”پتہ ہے شیپرڈ ہٹل میں چھپا ہے۔ اب وہاں میدان ہے۔ وہ دن بھی کیسے تھے جب پاس کچھ بھی نہیں تھا، جب ہمیں

کوئی نہیں جانتا تھا، ہمیشہ مفلس رہا کرتے۔ تنخواہ پہلے جتنے میں ختم ہو جاتی۔ پھر نابی سے قرض لینا پڑتا۔“

نابی ٹام کا ہم وطن تھا اور اس کی کفایت شعاری مشہور تھی جو چیز نابی سے لینا تھا، واپس نہیں کرتا تھا۔ اپنی منگیتر

کو انگوٹھی پہنا کر محاذ پر آیا تھا۔ جنگ کے بعد جب اڈنبرا میں اس سے ملاقات ہوئی تو میں حیران رہ گیا۔ دُپلے پتلے نابی کی بوی

بے حد موٹی تھی۔ اس نے مجھے ایک طرف لے جا کر بتایا کہ یہ جب تک منگیتر رہی بالکل چھریری تھی پھر یکجہت موٹی ہو گئی۔ میں

نے اسے چھیڑا کہ شادی سے پہلے اس نے جن تو کئے ہوں گے کہ ایسی پل ہوئی لڑکی سے منگنی ٹوٹ جائے لیکن وہ موٹی انگلی

میں پھنسی ہوئی انگوٹھی نہ اتار سکا ہوگا۔ آخر سکاٹسین تھا، انگوٹھی پر پانچ پاؤنڈ خرچ کر چکا تھا۔ زرمی خورم کے سلسلے میں مجبوراً

شادی کرنی پڑی ہوگی۔

قاہرہ میں ٹیکسی ڈرائیوروں کے متعلق مشہور تھا کہ اہرام کی سیر کی ترغیب دیتے وقت کہا کرتے۔ ”اہرام چلئے“

چار میل۔ لیکن فوجیوں سے خاص رعایت، آپ کے لئے صرف تین میل۔ ”نابی یہ سنتے ہی کفایت شعاری کے سلسلے

میں فوراً اہرام کی سیر کو تیار ہو جاتا۔

”نابی اور میں پیرس میں اکٹھے تھے۔ فرانس میں دو برس رہ کر میں نے یہاں تبادلہ کر لیا۔ شاید یہ نیل کافسوں ہے جو بار

بار کھینچ کر لاتا ہے۔ کوئی جگہ بھی اتنی پرکشش معلوم نہیں ہوتی جتنی کہ یہ آبادی۔ میں پہلے سے کافی بدل گیا ہوں۔“

”ہاں۔۔۔ لیکن یہ تغیر فطری ہے۔ ہم سب لمحہ بہ لمحہ بدل رہے ہیں۔ ہرگزرا ہوا دن، ہر نیا تجربہ، ہر وہ انسان

جو زندگی کی شاہراہ پر ہمیں ملتا ہے ہم پر اثر ڈالتا ہے۔ تم تو اب بھی ایسی جگہ جہاں طرح طرح کے لوگوں سے واسطہ پڑتا ہوگا۔“

”اس وقت کچھ نہیں ہو رہا، کیوں کریں پہلے ڈر چکا ہوں۔“

”کب؟ کہاں؟“

”سکاٹ لینڈ کی کمرے کی کانوں میں۔ تب ہم سطح زمین کے نیچے تھے، اب اوپر ہیں۔“

”مشکل باہر نکلے، راستے میں کافی ٹریفک تھا اور سڑک میں بار بار کھانسنے اور گلہ صاف کرنے کی آوازیں آتی تھیں۔ ہم مینا واؤس ہوٹل کے ایک آرامستانہ و پیراستہ کمرے میں بیٹھے پسینہ مسکھا رہے تھے۔ ہمارے ساتھ دو یورپین نما آدمی بھی تھے جو میرے دوست کے دوست تھے۔ وہ نر فر عربی بول رہے تھے اور غٹ غٹ پی رہے تھے۔ تقریباً ڈیڑھ دو گھنٹے پی کر وہ چلے گئے۔“

”میں تو انہیں یورپین سمجھا تھا۔“

”نہ صرف یہ مصری ہیں بلکہ الحاکم (یعنی الحاج) بھی ہیں۔“

”تعارف کراتے وقت تو عا جی ہونے کا ذکر نہیں ہوا۔“

”تو کیا اس کا ذکر ہوا کرتا ہے؟“ اس نے بڑے تعجب سے پوچھا

”میں نے جواب نہیں دیا، کیونکہ مجھے وہ قوال بڑی طرح یاد آ رہے تھے حوالہ کہ گایا کرتے ہیں۔“

جج پوچھے ہو

ضرور کوئی بات ہے

والیسی پرشانیہ نے بتایا کہ وہ واؤسی نیلی چھیسٹس مکھ رہی ہے۔ کافی مشکل کام ہے۔ تاریخ پرچہ مواد میں نے اتنے عرصے میں اکٹھا کیا تھا جو نظریے اتنی محنت اور مطالعے کے بعد قائم کئے تھے وہ آپ دونوں نے بالکل درسم پر ہم کر دیئے ہیں انہیں دوبارہ ترتیب دینے اور سب کچھ درست کرنے میں کم از کم دو مہینے لگیں گے۔“ اس نے شکایت کی۔

”صرف دو مہینے۔؟“

”شاید تین چار مہینے لگ جائیں۔“ وہ بولی۔

”اچھا یہ بتاؤ کہ تم مصر کی ثانیہ ہو یا بحیرہ روم کی سونیہ؟“

”دونوں“ میرا دوست ہنسنا ”یہی تو مصیبت ہے۔“

”ہوٹل میں تار ملا۔ سکندریہ سے ٹام نے بھیجا تھا۔“ کل شام کو پہنچ رہا ہوں۔“

ٹام سکاٹ لینڈ کا تھا اور ہوائی جہازوں کی ایک کمپنی میں ملازم تھا۔ ہماری دوستی ہوٹلوں، گلیوں یا محفلوں کی دوستی نہ تھی جو تعارف اور اچھے آداب کی محتاج ہوتی ہے۔ اور جسے برقرار رکھنے کے لئے بار بار ملنا اور لگانا رخط و کتابت ضروری ہے یہ خندقوں صحراؤں اور خیموں کی دوستی تھی۔ جہاں خوف بھی یکساں ہوتا ہے اور فکر بھی۔ اس کی جڑیں بہت گہری ہوتی ہیں، برس گزر جائیں لیکن مٹنے پر وہی پیرانا احساسِ رفاقت عود کرتا ہے۔

”تم خوش نصیب ہو، تمہارے پاس سب کچھ ہے۔ دنیا میں کروڑوں انسان جو بے مقدر ہیں، یہاں تک کہ نفرت کرنے کی توفیق بھی نہیں رکھتے۔“
”مجھے پتہ ہے۔“

”ہمارے ملک کی ایک حسینہ بھی اسی دور سے گزری تھی، اس کی شادی غلط شخص سے ہو گئی تھی۔“
(میں نے پنجابی نظم کا ترجمہ سنایا)

پیر کی درگاہ پر حسینہ یوں ملتس ہوئی
میں قربانی چڑھاؤں اگر میرے خاوند کا انتقال ہو جائے
کاش کہ دو چار پڑوسنیں بھی سرگباش ہوں
اور باقیوں کو بخار چڑھ جائے
وہ دکان چھٹک جائے جہاں رات بھر چراغ جلتا ہے
وہ کتا مرے جو ہر وقت بھونکتا ہے
سب کے سب کہیں دفع ہو جائیں
گلیاں بالکل سنسان ہو جائیں
اور ان میں میرا مجبور چہل قدمی کیا کرے۔

چنانچہ تم پہلے انسان نہیں ہو جس نے ایسے جذبات محسوس کئے ہوں۔ لیکن وہ تو محبت میں ناکام رہی تھی۔ تمہاری شادی تو مرضی کے مطابق ہوئی ہے۔ تمہارا محبوب دریا نیل بھی یہیں ہے، موسیقی کی تانیں بھی وہی ہیں، جوانی بھی ہے۔ کیا نہیں رہا؟

ٹام چپ ہو گیا۔ اس نے جیب سے ایک آویزہ نکالا جس میں بڑا سا سفید موتی دک رہا تھا۔ میں نے اسے پہچان لیا۔ ہمارا ایک دوست خلیج فارس کے ایک جزیرے سے واپس آیا تو اس کے پاس نہایت قیمتی موتیوں کی پوٹلی تھی۔ یہ موتی اس نے غولہ خوروں کا چھوٹا موٹا علاج کر کے حاصل کئے تھے۔ ادھر وہ قاصد پہنچا اور جیسے شہر بھر کو موتیوں کا علم ہو گیا اس کا خیال تھا کہ موتیوں کے عوض قالین وغیرہ خریدے گا لیکن عجیب عجیب لوگ اس کے پاس آتے اور اسے پراسرار جگہوں پر لے جاتے اور موتی مانگتے۔ گلیوں میں اس کا تعاقب کیا جاتا، جو مانا عینک سلیک کے بعد پہلا سوال ہوتا جب لی اللوٹو۔ کیمرے میں رفاہ اسے ایک طرف لے جا کر کستی۔ اعطی اللوٹو۔ کہیں دو تین موٹے تازے آدمی پکڑ لیتے اور نعرہ لگتا سلم اللوٹو الیہ۔ غرضیکہ لوٹو کی وہ گردان ہوتی کہ ہم نے اس کا نام لوٹو رکھ دیا (عربی لوٹو نہیں ہالپوری لوٹو)۔ اسی سلسلے میں دو چار مرتبہ اسے زد و کوب بھی کیا گیا۔ یہ اہل قاہرہ کی سراسر زیادتی تھی۔ موتی ختم ہونے کو آٹے تو ہم نے نہ بروتی اس سے دو چھین لئے ان کے آویزے بنے اور اولپیا کو دیئے گئے۔

میں سمجھ گیا۔ اچھا تو یہ اولپیا تھی!

دب مجھے لوگوں سے نفرت ہو گئی ہے۔ ہوائی جہاز آتا ہے۔ نہایت بے ہنگم ہونے لوگ اترتے ہیں۔ خود غرض، جلد باز، خود پرست لوگ۔ ہر ایک اپنے آپ کو سب سے اہم سمجھتا ہے۔ شرارتی بدتمیز بچے، بنی ٹھنی ادھیڑ عمر کی عورتیں، ضرورت سے زیادہ ڈبلے یا پھر بے حد موٹے تازے مانپتے ہوئے مرد۔ انہیں یا تو کہیں پہنچنے کی سخت جلدی ہے اور یا مسرت کی تلاش ہے۔ کیسی مسرت؟ کون سی مسرت؟ یہ نہیں جانتے۔ بس کم سے کم عرصے میں زیادہ سے زیادہ مسرت کے متلاشی ہیں۔ شور، بدکلامی، طنز یہ گفتگو۔ چلاتے، غل جھپاتے، جھوم۔ جہاں دیکھو وہاں لوگ موجود ہیں۔ پہلے شکاریلوں کو جانوروں تک کی تلاش میں دور دور جانا پڑتا تھا لیکن اب جہاں جاؤ انسان موجود ہیں۔ دنیا کی آبادی کتنی تیزی سے بڑھ رہی ہے۔ ماہرین کا خیال ہے کہ دو ہزار سال تک کہہ ارض پر کھڑے ہونے کی جگہ نہیں ہوگی، نہ اناج کا ایک دانہ ہوگا۔

”تمہیں کسی خاص طبقے یا قوم سے نفرت ہے؟ میں نے پوچھا۔

”نہیں مجھے سب سے نفرت ہے، انہی، تم اور چند دوستوں کے سوا۔“

”تو گویا تمہیں کسی سے بھی نفرت نہیں۔ تم تو نہایت مرخاں، مرچ لڑکے تھے اور تمہیں ہر مہماتما بدھ کی تعلیم خاص طور پر پسند تھی۔“

”وہ سب غلط نکلا۔ اگر کسی کو بنی نوع انسان کی باہمی محبت اور نیکیوں کے متعلق کبھی غلط فہمی ہو جائے تو اسے چاہیے کہ آدھ گھنٹے کے لئے یا تو ٹکٹ گھر کی کھڑکی کے پاس کھڑا ہو جائے یا ٹرینوں میں اترتے چڑھتے جھوم کو دیکھے کنبیاں مارتے، دھکے دیتے، تہہ میں کرتے ان شریف انسانوں کو دیکھے کہ یہ غلط فہمی فوراً دور ہو جائے گی۔ جہاں اتنا سا بھی مقابلہ ہو، انسانیت رخصت ہو جاتی ہے۔ اب تو مجھے انسانوں سے زیادہ حیوانوں کی پروا ہے جو کم از کم خاموش تو رہتے ہیں۔ تنگ تو نہیں کرتے۔“

”تم نے اب تک پالتو جانور دیکھے ہیں یا چڑیا گھر کے حیوان۔ جھگل کے درندوں سے واسطہ پڑے تو ان کے سائے سے بھاگنے لگو۔ نہ میں ماہر نفسیات ہوں نہ بنی نوع انسان کا عاشق۔ لیکن سُننے یہی ہیں کہ جس چیز سے جتنی شدید نفرت ہو، اس سے اتنی ہی محبت بھی ہو سکتی ہے۔ کچھ اچھا نہ لگے تو بے رخی بستے ہیں۔ مگر شدید نفرت بڑی خطرناک ہوتی ہے۔ شاید تم کسی دن بڑے انسان دوست بن جاؤ۔ میاں خوش رہا کرو، خواہ مخواہ نفرت کرنے کا سب سے بڑا نقصان یہ ہے کہ اس سے اپنی بھوک اور نیند تباہ ہوتی ہے۔ بلڈ پریشر بڑھتا ہے، لہذا عمر کم ہوتی ہے اور جس سے نفرت کی جائے اس کے سر میں اتنا سادرد بھی نہیں ہوتا۔ یاد ہے پہاڑوں کا وہ کیمپ جہاں کئی کئی ہفتے بالکل تنہائی میں گزرتے تھے، جہاں نہ دوست نظر آتا تھا نہ دشمن۔ دنوں کے بعد کوئی بدو دور سے گزرتا تو کتنی خوشی ہوتی تھی، ایک دوسرے کو بلا بلا کر دکھاتے کہ وہ آدمی جا رہا ہے۔ تم ہی تو کہا کرتے تھے کہ ایک دفعہ جنگ ختم ہوئے پھر ہمیشہ خوش رہا کریں گے۔“

”ہاں یاد ہے۔“

اگلے دن ایک پُرانی ہم جماعت کہیں سے آنکلی، اس نے ضد کی کہ باہر لے چلو۔ شہر میں جاتے ہوئے ڈر لگتا تھا کہ کہیں منگیتر نہ دیکھ لے چنانچہ اُسے چند میل دور سمندر کے کنارے لے گیا۔ جب ہم چٹانوں پر دھوپ بینک رہے تھے تو سامنے سے ایک جوڑا گزرا۔ لڑکی کو ہم نے فوراً پہچان لیا۔ یہ میری منگیتر تھی جو اپنے کسی دوست کے ساتھ آئی ہوئی تھی۔ مجھے اس سے شادی نہیں کرنی چاہیے تھی لیکن میں نے کر لی۔

ٹام نے کرسی کا رخ دیبا کی طرف کر لیا اور باہر نکلنے لگا

”جب رومن بادشاہ ہیڈرین نے اپنے پیارے دوست انطی نوس کی لاش ایک گہرے غار میں دفن کی تو انطی نوس نے کہنے کے لئے اکیلا رہ گیا۔ غار کی تاریکی، تنہائی اور بے جان جسم کی موجودگی نے ہیڈرین پر ایسا اثر کیا کہ وہ خوف سے تھر تھر کانپنے لگا اور جلدی سے باہر نکل آیا۔ ٹھنڈی ہوا کا جھونکا آیا اور روشنی دکھائی دی تو اسے ایک انوکھی مسرت کا احساس ہوا، اس نے شکر ادا کیا کہ وہ زندہ ہے۔ یہ واقعہ مصر میں ہوا تھا۔ انطی نوس بھی نیل میں ڈوب گیا تھا۔ یہ مردہ یادیں ہیں، انہیں بھلا دو۔ ان پر زندہ رہنا بہت مشکل ہے۔“

”اگر وہ مر جاتی تو آہستہ آہستہ صبر آجاتا۔ لیکن وہ زندہ ہے۔ اب بھی اس کے چہرے پر مصو میت ہے وہ دلکش مسکراہٹ، آنکھوں کا سحر، ہونٹوں کی دلا دہیزی۔ کچھ بھی تو نہیں بدلا۔ بیروت میں اُسے دُور سے دیکھا تھا۔“

”یہ آویزہ دریا میں بھینک دو۔ یہ سب نیل کا جادو تھا، یہیں شروع ہوا یہیں ختم ہو جائے گا۔“

”نہیں یہ آویزہ تو ہمیشہ میرے ساتھ رہے گا۔“

”تو کم از کم لوگوں سے نفرت تو نہ کیا کرو۔ پہلے زمانے میں نامرد عاشق یا تو جنگلوں ویرانوں میں نکل جاتے تھے یا آبیں بھر کر چپے چپے رو کر خاموش ہو جاتے تھے۔ تم عجب دہشت پسند عاشق ہو۔ دیکھتے نہیں یہ دل کا اندھیرا ہے ورنہ سب کچھ جوں کا توں ہے۔ سبوج اسی طرح چمکتا ہے، پھول اسی طرح کھلتے ہیں، لوگ جان بوجھ کر محبت کے چکر میں پھنستے ہیں۔ اس دریا کے کنارے آج شاید میں اور تم دو انسان اُداس ہیں ورنہ سب مسکرا رہے ہیں قہقہے لگا رہے ہیں۔“

”اگر کسی محبت کرنے والی لڑکی سے شادی ہو جاتی تو شاید پچھلی یادیں بھلا دیتا لیکن وہ مردوں کی طرح اکر کر چلنے والی بات بات پر دیکھلیوں کی طرح بحث کرنے والی، میری بیوی بالکل اجنبی ہے۔ چھٹی پروٹن جاتا ہوں تو اس سے ملاقات ہوتی ہے۔ گھر میں ہم اس طرح رہتے ہیں جیسے ہوٹل میں دو مسافر۔ گرمیوں میں انگنید بیویوں کے غول کے غول اٹلی جاتے ہیں وہاں موٹے موٹے باتونی اطالوی ننگے گائیڈوں کا ہروپ بھرے منتظر ملتے ہیں۔ وہ ان عورتوں کو لٹے لٹے پھرتے ہیں، ان کے حسن و جمال کے جھوٹے قصیدے پڑھتے ہیں، انہیں گانا سناتے ہیں۔ میری بیوی بھی بار بار اٹلی جاتی ہے“

مجھے یاد آگیا۔ میں نیپائن کے ایک ناٹ کلب میں اپنے اطالوی دوست کے ساتھ بیٹھا تھا میرا دوست بیکایک چوکنا ہو کر ایک پٹے پستہ قد اطالوی کو گھورنے لگا جو سیاہ لباس پہنے ایک لمبی ترنگی عورت کے ساتھ ناچ رہا تھا۔

”میں نے تو سنا تھا کہ انگریز کبھی عاشق نہیں ہوتے۔ اگر غلطی سے کبھی ہونے لگیں تو اپنے آپ سے بحث مباحثہ کر کے دلیلوں کی بنا پر سارا معاملہ منسوخ کر دیتے ہیں۔“

”ٹام خاموشی سے اُس آویزے کو دیکھ رہا تھا۔“

”تمہیں وہ چھٹی کے دن یاد ہیں جب ہم غلستانوں میں گھڑا کرتے۔ صحرا کے اُن دیکھے راستوں اور سرسبز خطوں میں کتنی جاذبیت تھی۔ ڈھلتے ہوئے سورج کی پیلی دھوپ نور میں ڈوبی ہوئی وادیاں، دریا کے کناروں کا ملائم لہلہاتا ہوا سبز چمکتا ہوا نیلا آسمان اور حسین پُر اصرار دنیا۔ جب دریا نے نغموں سے گونج اُٹھتے، ایک ایک ذرے میں زندگی سانس لیتی تھی۔ زندگی کہاں نہیں تھی۔ سورج سے لے کر زمین تک، دریا سے صحرا تک، اس افق سے اُس افق تک ہر شے میں کتنی تازگی تھی۔ کتنا تمکھار تھا۔ ایسے دن پھر کبھی نہیں آئیں گے۔ وہ راتیں کبھی نہ آئیں گی جب آسمان کے تارے چمکتے چمکتے مجھے آہستہ آہستہ اور وہ لڑکی کیسی تھی۔ کتنی پیاری، من مونی، معصوم اور صابرہ کسی بات کا برا نہ مانتی تھی۔ میں لڑتا جھگڑتا، برا بھلا کہتا، وہ خاموش بیٹھی مسکراتی رہتی۔ کہا کرتی کہ محبت کرنے والوں کے ایک دوسرے پر بڑے حقوق ہوتے ہیں۔ آئندہ ملاقات کا وقت طے ہونے لگتا تو ہمیشہ کہتی۔ اگر تم میرے آئے تو میں انتظار کروں گی اگر تم نہ آسکے تو خفا نہیں ہوں گی۔“ نہ کبھی اس نے گلہ کیا، نہ کبھی شکایت کا ایک لفظ اس کے ہونٹوں پر آیا۔ ان دنوں نہ جانے مجھے کیا ہو گیا تھا۔ بار بار یہی سوچتا تھا کہ اجنبی بنے بچپن سے مصر میں رہی ہے، اس میں یونانی اور لاطینی خون کی آمیزش ہے۔ وطن لے جاؤں تو دوست مذاق اڑائیں گے۔ سو سیٹی اسے قبول نہیں کرے گی۔ میں نے ہمیشہ اسے اپنے سے کمتر سمجھا، اس سے سدا جھوٹ بولا لیکن وہ ہر بات کا یقین کر لیتی تھی پھر اس کی توجہ اور پیار سے میں گھبرانے لگا، پیچھا چھڑانے کے لئے بہانے تلاش کئے کہ میرا تبادلہ ہونے والا ہے، پہلے ایک کورس پر جانا ہو گا پھر دمشق۔ میں نے اصرار کیا کہ تم مجھ سے پہلے دمشق پہنچ کر یونیورسٹی میں داخلہ لے لو، میں عنقریب آملوں گا۔ کوئی اور ہوتی تو فوراً تازہ جاتی لیکن وہ اپنی تعلیم ادھوری چھوڑ کر چلی گئی۔ جدا ہوتے وقت نہ وہ روئی نہ غم کا اظہار کیا، بس مستقبل کی باتیں کرتی رہی جیسے مجھ پر مکمل اختیار ہو۔“

”مجھے یاد ہے۔ چلتے وقت اس نے تمہیں یہ آویزہ دیا تھا۔“

”آویزہ ہاتھ میں تھا کہ لولی۔ ہمارے ہاں عقیدہ ہے کہ دو آویزے بچھڑ جائیں تو ایک نہ ایک دن ضرور ملتے ہیں۔“

اس بچی کو کیا خبر تھی کہ یہ آخری ملاقات ہے۔ پھر کبھی نہیں ملیں گے۔“

”اس کے بعد کیا ہوا۔“

”میں گھر پہنچا۔ وہاں کئی لڑکیاں ملیں۔ ایک سے تھوڑی سی واقفیت بھی تھی، اس نے محبت کا وعدہ کیا اور اُن خطوط کا حوالہ دیا جن میں وہ سکالرشپ لینڈ کے موسم کا حال مجھے کبھی کبھی لکھا کرتی تھی۔ جنگ کے بعد جب لڑکے واپس گئے۔ تو کٹے ہوئے پتنگوں کی طرح جس کے ہاتھ میں ڈور آئی اس نے دیوچ لیا۔ اور پھر جیسا کہ تم جانتے ہو ہمارے ہاں نہ کسی ایک لڑکی کا سوال پیدا ہوتا ہے نہ کسی واحد لڑکے کا۔ کچھ دنوں تو ادھر ادھر بھٹکتا رہا۔ پھر اسی لڑکی سے منگنی کر لی۔ منگنی کے

چند روز چچا سام کے ساتھ

میں نے اُن کو بڑی دُور سے بُوربوں کی بوتل منہ سے لگائے باری باری چبکیاں لگاتے دیکھا تھا اور مجھے یقین تھا کہ بوتل ختم کر چکے پر وہ ساتھ کے کھیت میں جائیں گے اور ناف ڈباؤ گھاس کے سمندر میں لیٹ جائیں گے۔ لیکن میرا تیانہ غلام نکلا۔ وہ بوتل ختم کرنے سے پہلے ہی کھیت کی طرف چل دیئے اور راستے میں رک رک کر بوتل کے اور ایک دوسرے کے بر سے لینے لگے۔ میں نے چارپائی تلے سے باٹا کے کنیرس شو نکالے اور ان کی طرف شت باندھے جوتے پہنے لگا۔ اب وہ گھاس کے سمندر میں داخل ہو چکے تھے اور مجھے صرف ان کے کندھے اور سر نظر آ رہے تھے۔ جب کھیت کا یہ نشیب ختم ہوا اور مجھے ان کے کندھے پھر کمر اور لٹکے کا دبلا سالک دکھائی دیا تو میں پی ٹی شو پس کہ تیار ہو چکا تھا۔

کمرے کا دروازہ کھٹکے میں کاٹھی سیڑھی سے نیچے اترا اور تیز تیز قدم اٹھاتا اس سمت جانے لگا جدھر وہ گئے تھے۔ مجھے یقین تھا کہ انہوں نے اپنی بوتل ختم کر لی ہے اور اب وہ دل لگی بازی کے لئے بیٹھنے والے ہیں۔ اپنی نظروں سے اوجھل پا کر میں چھ سات گز اونٹ کی طرح سے بھاگا بھی، لیکن خوش قسمتی سے مجھے لڑکے کا ہاتھ نظر آ گیا جو نیلے آسمان کے پس منظر میں مشعل کی طرح اٹھا ہوا تھا۔ اُس کے ہاتھ میں اب بھی بُوربوں کی گڑ دن تھی۔ پھر وہ رُکے انہوں نے ادھر ادھر دیکھا، لڑکے نے نور سے ہاتھ لگھا کہ بوتل گھاس کے سمندر میں پھینک دی اور وہ ہر باؤل کے گرداب میں ڈوب گئے۔

مجھے ان کے بیٹھنے کی جگہ اور بوتل کے گرنے کا مقام دونوں معلوم تھے۔ ان دونوں کے درمیان کچھ اتنا بہت فاصلہ نہ تھا لیکن میرے فطری تقاضے نے خوف کی ناکہ بندی مجھ سے بہت دُور کر رکھی تھی اور میں کچھ سیٹی بجانے کے موڈ میں چلا جا رہا تھا۔ جب میں نے گھاس کے کھیت میں پہلا قدم رکھا تو ماچس کی تیلی جتنا ٹڈا پھدک کر میری گردن سے ٹکرایا۔ خوف کے باعث میرا سارا بدن پسینے میں ڈوب گیا اور ٹڈا میری گردن سے چمٹ کر رہ گیا۔ جب میں تین چار قدم گھاس کے اندر پہنچا تو مجھے گھاس سے شٹائے کی سی جانی پہچانی خوشبو آئی اور میں نے ایک ہی ہاتھ میں ٹڈا گردن سے نوجھ کر پرے پھینک دیا۔ اس جانی پہچانی خوشبو آئی اور میں نے ایک ہی ہاتھ میں ٹڈا گردن سے نوجھ کر پرے پھینک دیا۔ اس منزل مقصود تک اپنے آپ کو پہنچانے کے لئے مجھے خفیہ طریق استعمال کرنا چاہیئے۔ اور جو نہی یہ خیال میرے

”پہچانا اس مردود کو — یہ ہمارا باورچی رومیو ہے۔ ایسے بڑھیا کپڑے پہن کر یہاں ناچنے آیا ہے، ضرور چوری کی ہوگی۔“ میرے دوست نے جھٹلا کر اُسے بلایا۔ واقعی یہ باورچی رومیو ہی تھا۔ ہانڈ پُرس کی تو رومیو نے جیب سے بٹوہ نکال کر دکھایا جو نوٹوں سے بھرا ہوا تھا۔

”یہ کہاں سے اُڑاتے؟“ میرے دوست نے پوچھا۔

”سینورینا انگلیز —“ اس نے لمبی تڑنگی عورت کی طرف اشارہ کیا اور مسکرا کر، نکھ ماری۔

ٹام خاموش بیٹھا کھوٹی کھوٹی نکا ہوں سے دریا کو دیکھ رہا تھا۔

”تم واقعی بدل گئے ہو۔ میرے کہے کا خیال نہ کرنا نصیحت کرنا دنیا کا آسان ترین کام ہے، میں اب تک نصیحتیں کر رہا تھا۔ اگر میں تمہاری جگہ ہوتا تو پتہ نہیں کیا کرتا۔ فلسفی اسپینوزا نے مثال دی تھی کہ اگر ایک اینٹ کو ہندا میں پھینک دیا جائے اور متحرک اینٹ سے پوچھا جائے کہ کیا کر رہی ہو؟ تو وہ یہی کہے گی کہ میں اپنی مرضی سے جا رہی ہوں۔ یہی حال انسانوں کا ہے۔ ہم جو کچھ بھی ہیں اور جس حال میں ہیں اس کا سبب وہ واقعات اور حالات ہیں جن پر ہمارا قابو نہیں، جن کی رو بہیں ہمارے لئے جا رہی ہے۔ ہم پر طرح طرح کے دباؤ ہیں۔ ہم مجبور ہیں۔ اور پھر زندگی کا کوئی خاص فارمولا تو ہوتا نہیں، کبھی سب کچھ خود بخود درست ہو جاتا ہے۔ کبھی نہیں ہوتا خوشنود کا ہلکا سا جھونکا، کسی رنگ کی جھلک، کوئی نغمہ۔ یہ بڑے ظالم ہو سکتے ہیں، بھولی بوسری یادیں دفعتاً تازہ ہو جاتی ہیں۔ کبھی یہ نہایت خوشگوار ہوتی ہیں کبھی از حد کرب ناک۔ اور پھر محبت کی یادیں —

العالمین کا میدان جنگ وسیع قبرستان ہے جہاں ہر سال دنیا کے مختلف حصوں سے عورتیں آتی ہیں اور مٹھی بھر خاک ساتھ لے جاتی ہیں۔ وہ خاک جس میں محبوبوں اور پیاروں کا خون بہا تھا۔“

ہوائی جہاز اُڑنے لگا۔ میں نے جھانک کر نیچے دیکھا، تاحد افق چمکتی ہوئی ریت تھی یا ٹیالی چٹائیں۔ شمالاً جزباً ایک گہری سبز لکیر پہنچی ہوئی تھی، ایچ میں رو پلا تا رہتا اور دونوں طرف ہریالی کا حاشیہ۔ جہاں دریا سیدھا بہتا وہاں یہ حاشیہ بھی سیدھا چلتا، جہاں دریا مڑتا وہاں یہ بھی مڑتا۔

کسی جگہ زندگی اور ویرانی کا امتزاج اتنا نمایاں نہیں جتنا کہ اس ملک میں ہے۔ جہاں جہاں سے نیلی گزرتا ہے وہاں روئیدگی ہے، گہما گہمی ہے جو حصے اس سے دھڑ ہیں۔ وہاں تپتے ہوئے سورج کی شعاعیں ہر چیز کو جھلس دیتی ہیں۔ ریت کے انبار ہیں، بادِ سموم ہے اور وحشت ناک خاموشی۔ یہی وہ ملک ہے جہاں رنگستان اور سبزے کے درمیان یوں خط کھینچا جاسکتا ہے کہ ایک قدم ہریالی پر ہو اور دوسرا ریت پر۔

”قلعہ بند ہو جائے گا۔“

شارلٹ بولی: ”جاؤ جاؤ۔ یہ تو یونہی بکواس کر رہا ہے۔ پودیسوں سے بھی کبھی کسی نے شراب مانگی ہے۔“
میں نے کہا: ”ماں جی ہجڑوں سے بھی کبھی کسی کو مرادیں ملی ہیں۔ یہ تو یونہی میرا مذاق اڑا رہے ہیں۔“
نیلسن نے کہا: ”چھٹا یا کبھی ہم بھی لائیں گے ایک سر بند بولی۔“
شارلٹ بولی: ”شاباش۔“

میں نے کہا: ”مردہ آپ نے کہا تھا کہ اپنی کتاب آٹوگراف کر کے دیں گے لیکن آپ نے ابھی تک دی نہیں۔ دو دن بیت گئے ہیں اس کا نفرنس میں آئے۔“
نیلسن نے کہا: ”ایسی کونسی جلدی ہے ابھی تو ہم اس کا نفرنس میں پندرہ دن تک بندھے رہیں گے۔ کسی دن لے لینا۔“

میں نے کہا: ”جناب میں نے آپ کی کتاب ”واین وو دا گولڈن آرم“ کا نفرنس کے سٹال سے خرید لی ہے اور اسی کو آٹوگراف کرنا چاہتا ہوں۔“
”صرف اس ایک کتاب کو کیوں؟“ شارلٹ نے پوچھا۔

”وہ اس لئے“ میں نے جواب دیا ”کہ ان کی یہی کتاب پاکستان میں معروف ہے اور ظم بننے کی وجہ سے یہ اور بھی مشہور ہو گئی ہے۔“

”لیکن تم اس گاؤ دی کے آٹوگراف لے کر کیا کر گے۔“ شارلٹ نے پوچھا۔ ”تم تو خود ادیب ہو۔“
کل شام تک شارلٹ بھی اس کو میری طرح ”سر“ کہتی تھی لیکن ایک رات گزرنے پر اس نے اس کی صفت تبدیل کر دی تھی۔

میں نے کہا: ”جی بات یہ ہے مجھے ان کے آٹوگراف کی سخت ضرورت ہے۔ میرے وطن کا جو بھی ادیب امریکہ سے ہو کر آتا ہے تو وہ کسی امریکی مصنف کی آٹوگراف کتاب ضرور لے کر آتا ہے۔ کسی کے پاس کچھ خط بھی ہوتے ہیں جو امریکی مصنف نے بڑی بے تکلفی کے انداز میں پاکستانی مکتوب الیہ کو لکھے ہوتے ہیں۔“

نیلسن آنگرن نے کہا: ”لیکن میں تو نہیں اپنی کتاب نہیں دے رہا ہوں۔ میری کتاب تو تم نے سٹال سے خریدی ہے۔ میں نے کہا۔“ ”سر مجھے اس سے سروکار نہیں کہ کتاب آپ نے دی ہے یا میں نے خریدی ہے۔ مجھے تو اس بات کی اگندہ ہے کہ آپ اپنے دست مبارک سے ایک سطر لکھ دیں۔“

نیلسن نے مسکرا کر کہا: ”اگر میں نہ لکھوں تو؟“
”تو“ میں نے ہر جھکا کر کہا۔ ”میں اس کا نفرنس کے خاتمے پر واشنگٹن واپس جا کے اپنے ہوٹل کے منیجر سے اس پر آٹوگراف لے لوں گا۔“

”اور وہ میرے نام کے آٹوگراف دے دے گا؟“ نیلسن نے حیران ہو کر پوچھا۔

زمین میں آیا میں زمین پر بیٹھ گیا۔ پھر اس جوڑے کی بی کی طرح ہٹ کر آواز میں قریب آنے لگیں اور میں سفر میں
کے سپاہی کی طرح پیٹ کے بل لیٹ کر آگے رینگنے لگا۔ ایک مرتبہ دل میں خیال آیا بھی کہ چھوڑو اس ساری
بک بک کہ جو رومن کہتے ہیں وہی کرو، لیکن پھر وہ نہ سکا۔ پاکستان میں اتنی زندگی گزاری تھی۔ یہیں بڑھا پلا تھا
اسی جگہ تعلیم حاصل کی تھی اور یہیں کے طرز طریقے جانتا تھا، پھر میں کس طرح سے اتنی پرانی ریت کو چھوڑ دیتا! —
دل نے کہا: میاں اب توجہ ہو سو ہو، پیچھے مڑنا مرووں کا شیوہ نہیں، واپس وطن جا کہ کیا منہ دکھاؤ گے، تھوڑی
سی بہت اور کرو، ذرا سا آگے بڑھو اور پھر دیکھو کہ نظارہ کیا دیتا ہے۔ بسم اللہ کہے آگے بڑھا، اور بڑھا، اور
بڑھا لیکن کچھ بھی نظر نہ آیا۔ ایک حسرت نے کہا تم سمت بھول گئے ہو۔ دوسری نے کہا، رخ بدل گئے ہو۔ تیسری نے
کہا، اب نظر کو پرانی دیو سے ملا کر موازنہ کرو اور تیسری کا یہ کہنا تھا کہ میں آٹھ گھنٹے پھر کھڑا ہو گیا۔ پیل کا جردخت میرے دائیں تھا،
اب بالکل بائیں گھوم چکا تھا اور پہاڑی پیچھے سے دائیں کو سرک آئی تھی۔ میں نے پھر ان دونوں چیزوں کو ایک نقطہ
فرض کر کے دہاں سے ایک خط مماس کھینچا اور اپنی آئینہ س پر بھروسہ کر کے پھر پیٹ کے بل رینگنے لگا۔ جوں جوں
جانی اور ان جانی آوازیں قریب آرہی تھیں، میرا سانس خود بخود رک رہا تھا۔

چھ سات گز کی مسلسل تگ و دو کے بعد مجھے گھاس میں ایک آبی چمک سی دکھائی دی اور میں نے ایک ہی لپک
میں آگے بڑھ کر بور بور کی خالی بوتل کو اٹھا کر سینے سے لگا لیا اور جس طرح آیا تھا اسی طرح رینگتا، گھسٹتا، پٹپٹا،
بڑھتا گھاس کے سمندر سے باہر نکل گیا۔ سورج ابھی پہاڑی کی چوٹی پر چمک رہا تھا لیکن اس میں وہ دوپہر کا سادھم
ختم نہیں تھا۔

درمونٹ کی سرسبز پہاڑیوں کے دامن میں پیل ٹرینز چھاؤنیاں چھائے کھڑے تھے اور ان کے نیچے اکا دکا
خزل رسیدہ پتہ کرنے لگا تھا۔

ہاسٹل کے پہلو میں بادن سے ادیبوں اور ادیب نوازوں کے گروہ باہر نکل رہے تھے۔ بھگویی انگ کی دھوپ
سرسبز میدانوں پر پھیلی ہوئی تھی اور نیلسن آگن اپنی نئی دوست کے ساتھ بے ادبی کی باتیں کرتے ہوئے چپل قدمی
کر رہا تھا۔ مجھے اپنی طرف آتے دیکھ کر وہ ایک لمحہ کے لئے رکا، پھر ٹھٹھکا اور پھر سر ہلا کر کہنے لگا۔ ”خوب بور ہوں۔“
اشفاق تم کو بھی خدا نے توفیق دی لیکن یوں اکیلے اکیلے گھاس کے کھیتوں میں چھپ کر پوشے لینے سے فائدہ؟
میں نے کہا۔ ”سرا پہلے پہلے یوں ہی ہوا کرتا ہے۔ اک ذرا ہاتھ ٹک جانے دو، پھر دیکھنا۔“
کہنے لگا۔ ”ہے کچھ نیچ میں؟“

میں نے کہا۔ ”جی ہے تو سہی لیکن یہ شام کا بارود ہے۔ یہ پاس نہ رہا تو تقوٰے پھر محاصرہ کر لے گا اور بندہ پھر

پر کوئی پسند نہ روپے کا مزید خرچہ اٹھتا۔ اس گاؤں کو نہایت ادب اور عقیدت کے ساتھ ایچی میں بند
کہ کے جب میں نیپارک کے ہوائی اڈے پر پہنچا تھا تو میرے قدم زمین پر نہ پڑتے تھے۔ بریڈ لاف پہنچ کر میری سب
سے بڑی آرزو یہ تھی کہ جلد شام ہو، پھر رات آئے رات کٹے اور پو پھٹے اور میں ڈریسنگ گاؤں پہن کر اپنے
کمرے سے سگریٹ پیتا ہوا غسل خانے جاؤں۔ وہاں شیو کر دل، پھر واپس آؤں تو لیہ کندھے پر ڈال کر بالکنی
میں سے جھانکوں اور پھر منہ ہاتھ دھونے کو غسل خانے کا رخ کروں۔

رات آئی اور بڑی مشکل سے گزری۔ صبح میں نے جوتے پالش کئے۔ سگریٹ سلگایا دو چار کش لئے
کھڑکی کا پردہ سرکایا اور گاؤں پہن کر غسل خانے کی طرف چلے یا۔ اندر سے دروازہ بند تھا۔
میں آکر کمرے پر بیٹھ گیا اور کھڑکی میں سے باہر پہاڑوں کا نظارہ کرنے لگا۔ اتنے میں میرے دروازے
پر ٹک ٹک منحنی سی دستک ہوئی اور بوڑھا سید اندر داخل ہوا۔ اس کی چھاتی پر اب بھی گیارہ بارہ سفید بال
تھے جسم کو جھریوں کی لپیٹ میں آگیا تھا لیکن بدن ستواں اور کھایا ہوا تھا۔ اس نے اپنی کمر کے گرد ایک چھوٹا سا
تولیہ لپیٹ رکھا تھا اور تولیے کے شکاف میں سے سب کچھ نظر آ رہا تھا۔ بڑھے نے میرے کندھے پر ہاتھ
مار کر پوچھا: ”تمہارے دس میں بھی یہ رواج ہے کہ مرد اندر سے غسل خانے کا دروازہ بند کر لیتے ہیں؟“
میں ابھی اس بات کا کوئی مناسب سا جواب ڈھونڈ ہی رہا تھا کہ اس نے کہا: ”بھلا مردوں کو کیا ضرورت
پڑی ہے کہ غسل خانے کے دروازے بند کرتے پھر میں یہ تو عورتوں کے کام ہیں اور آج کل عورتیں بھی کساں بند
کرتی ہیں!“

میں نے دل میں کہا ”تمہارے منہ میں گھی شکر“
اس نے کہا ”اب میں دو دفعہ دروازہ دھڑ دھڑا آیا ہوں لیکن کوئی ٹس سے مس نہیں ہوتا۔ کیا عجیب لوگ
ہیں دروازے کے“
میں نے کہا ”یہ ریاست ہی عجیب سی لگتی ہے مجھے۔ دیکھو ناں کیا موسم ہے نہ سرد نہ گرم۔ میں تو بمبار ہو
جاؤں گا“

وہ کمرے کی کھینچ کر ناگاساں دار کی طرح اس پر بیٹھ گیا اور دائیاں پاؤں اٹھا کر اور اسے بائیں زانو پر رکھ کر
میری طرف جھک گیا۔ پھر ایک آنکھ سے دیکھ کر کہا ”کیا عمر ہوگی تمہاری؟“
میں نے جواب دیا ”اگلے ہفتے چالیسواں برس شروع ہو جائے گا۔“
اس نے تھمتہ مار کر میرا کندھا ٹھونکا اور کہا ”ابھی سے بیمار ہونے کی سوچ رہے ہو ابھی تو بہت سال

”جی ہاں کیوں نہیں۔ یہ امر کیسے۔ بیان سب کچھ چلتا ہے۔“ میں نے منہ پکا کر کے کہا۔
 نیلسن نے کہا ”جاؤ برعزوار اس وقت اپنے قلعے کی حفاظت کرو پھر یہ باتیں بھی ہوتی رہیں گی۔“

میں بوربول کی بوتل ہاتھ میں گھماتا۔ کٹھن کی سیڑھی چڑھ کر اپنے کمرے میں بیٹھا اور آہستہ آہستہ کنیوس شو آتارنے لگا۔
 جگر انوال کے حکیم نے آبا جان کی موجودگی میں ایک بات کہی تھی کہ بیٹا بی اے کا امتحان دینے لاہور جا رہے ہو قہقہے سے بچنا۔ یہ سو بیاریوں کی ایک بیماری ہے۔ اس وقت مجھے رہ رہ کر جگر انوال کے حکیم صاحب یاد آ رہے تھے اور ان کا پر نور چہرہ میری آنکھوں کے سامنے گھوم رہا تھا۔ جب سے میں واشنگٹن کا ہوٹل چھوڑ کر ادیبوں کی اس کانفرنس میں شریک ہونے کے لئے بریڈ لف آیا تھا، میں اس سو بیاریوں کی ایک بیماری میں مبتلا تھا۔ اس کی وجہ صرف یہ تھی کہ واشنگٹن کے ہوٹل میں میرے پاس ایک بوتل تھی جو لوٹے کا کام دیتی تھی۔ یہ کانفرنس ریاست ورمانٹ میں ہڈل بیرے قصبے سے کوئی بارہ میل دور ایک پرانی سرائے میں منعقد ہوئی تھی اور یہاں زندگی کی تمام سہولتیں میسر تھیں، ماسوائے ایک آفتابے کے۔ میں جس ہاسٹل میں مقیم تھا وہ دو منزلہ تھا۔ اوپر آٹھ کمرے تھے اور سب کے دروازے ایک دوسرے کے سامنے کھلتے تھے۔ کونے میں ایک غسل خانہ تھا جس میں شاور بھی تھا اور ٹب بھی۔ ہم نیچے اور اوپر کے رہنے والے اسی غسل خانے کو استعمال کرتے تھے۔ ایک چھوٹا سا غسل خانہ نیچے بھی تھا۔ لیکن اس میں صرف ایک بیسن تھا جو ہاتھ منہ دھونے کے کام آ سکتا تھا۔ لیکن اس کو بہت کم لوگ استعمال کرتے تھے۔

میرے کمرے کے سامنے بوڑھا سید رہتا تھا جس نے چون برس ٹاڑھی رکھنے کے بعد پچھلے سال اس کا صفایا کر دیا تھا اور اب بقول اس کے وہ ایک نوخیز چھوکرے کی طرح اڑا اڑا پھرتا تھا۔ اس کے دونوں کانوں میں میزنگ ایڈ کے ڈاٹ لگے تھے جن کی ڈوری ہر وقت اس کی ٹھوڑی کے نیچے جھولتی رہتی تھی۔ گلے میں وہ کاڈ بوائے والی چرمی ڈور کی ٹائی پہنتا تھا اور بڑا خوش مزاج انسان تھا۔ اکثر وہ میرے کمرے میں آ بیٹھتا اور مجھ سے اردو لکھوا کر دیکھا کرتا۔ اسے حیرانی اس بات کی ہوتی تھی کہ اردو لکھتے ہوئے ہاتھ کو جو غیر قدرتی حرکت دانیں سے بائیں کرنا پڑتی ہے اس سے ہاتھ تھکتا کیوں نہیں اور اگر تھکتا ہے تو لکھنے والا اس کا اظہار کیوں نہیں کرتا۔ اس نے مجھے کھڑکی کے سامنے دھوپ میں بیٹھا کر میری مووی بھی اتاری تھی تاکہ وہ اپنے عزیزوں کو اس بات کا دستاویزی ثبوت دے سکے کہ ایک زبان الٹ بھی لکھی جاتی ہے اور الٹ لکھنے سے آدمی گھبراتا نہیں ہے۔

واشنگٹن سے چلتے ہوئے میں نے جس چیز پر اپنا ایک دن کا پورا بھتہ لگا دیا تھا۔ وہ ایک ڈریسنگ گاؤں تھا جو میں نے ایک اعلیٰ درجہ کی دوکان سے محض اس لئے خریدا تھا کہ کانفرنس میں اگر کبھی اپنے کمرے سے باہر نکلنے کی ضرورت محسوس ہوئی تو کیا پہنوں گا۔ اس گاؤں پر کوئی پچتر روپے خرچ ہوئے تھے اور اگر اس کی ڈوری بھی تبدیل کر لی جاتی تو اس

پھر وہ اٹھ کھڑا ہوا اور توبہ کمرے کے گرد لپیٹ کر اپنے کمرے میں چلا گیا۔

جب سے میں نے گھاس کے سمندر سے بورلوں کا آفتابہ اٹھایا تھا میری تمام تکلیفیں دور ہو گئی تھیں اور میں بہت خوش تھا۔ اس بات کو کوئی تین دن گزر گئے تھے۔ گھر سے خیر خیریت کا خط بھی آ گیا تھا اور نیلسن آنگرن نے اپنی کتاب میرے لئے اٹوگراف بھی کر دی تھی۔ حالات بڑے خوشگوار تھے کہ ایک دن غسل خانے میں پرچہ لگ گیا۔

آپ کو شاید معلوم نہ ہو امریکی لوگ ننگے پاؤں پھرنے کے بہت شوقین ہیں۔ گھر کے اندر بھی اور گھروں سے باہر بھی، مثلاً کسی شہر کی مال روڈ پر جو امریکی نوجوان لڑکے لڑکیاں آپ کو ننگے پاؤں شاپنگ کرتے، پچھراؤں سے جاتے دکھائی دیئے وہ مال روڈ سے ماڈل ٹاؤن یا گلبرگ جتنی دور بستے ہوں گے۔

گھروں کے اندر غسل خانوں میں توبہ ہر حال میں ننگے پاؤں ہی جاتے ہیں، خاص طور پر رات کے وقت۔ اس وقت کون جوتا ڈھونڈے، کون بی جلائے۔ چونکہ ان کے غسل خانوں میں پانی کا استعمال فرش پر نہیں ہوتا اس لئے ربڑ شیٹ سے منڈھے فرش ہمیشہ خشک رہتے ہیں۔ آفتابہ چونکہ پھر آفتابہ ہے، اس لئے کمال احتیاط کے باوجود گلے کے ارد گرد پانی کے چھینٹے پڑ ہی جاتے تھے جو ننگے پاؤں غسل خانے میں آنے والوں کو ناگوار گزرتے تھے ایک دن غسل خانے میں پرچہ لگ گیا۔ یہ ایک بے ڈھنگے سے گتے پر بھڑی سی نیپسلی کی تحریر میں تھا۔ لکھا تھا۔

معذور اصحاب مہربانی فرما کر کوڑکے

عین اوپر ہو کے فارغ ہوا کریں۔

اس کے بعد میں بورلوں کی توبہ لے کر گھاس کے سمندر میں اندر دور تک چلا گیا اور اُسے گو پھینے کی طرح گھا کر ذخیرے کی طرف پھینک دیا۔

ہمہ عمر با تو قدح ز دیم و نہ رفت رنجِ خارِ ما
چہ قیامتے کہ نہ می رسی ز کنارِ ما بہ کنارِ ما

بیدل

پڑے ہیں۔

پھر غسل خانے کی چٹخنی کھلنے کی صدا آئی۔ وہ جلدی سے اٹھ کر بھاگا اور جلدی میں اپنا چھوٹا سا تولیہ میسر کر سی پر پی چھوڑ گیا۔ میرے کمرے سے پورے تین قدم باہر نکل کر اُسے اپنے تولیے کا خیال آیا اور وہ پھر میرے کمرے میں داخل ہو کر اپنا تولیہ اٹھا کر چلتا بنا۔ میں نے اپنا ڈرائسنگ گاوٹن اتار کر احتیاط سے تنہ کیا اور اُسے کمال حفاظت سے ایچی کے خچے ڈال کر اس پر دوسرے کپڑوں کے روے لگا دیئے۔

کوئی آدھ گھنٹے بعد میں غسل خانے میں داخل ہوا تو وہ پہلے سے دہلے موجود تھا اور ایک اور نوجوان تولیے سے اپنا بدن پونچھ رہا تھا۔ مجھے دیکھ کر بوڑھے نے اُس نوجوان سے میرا تعارف کرایا اور کہا۔ ”یہ میرا پڑوسی ہے اور یہ نوجوان نیچے چھتیس نمبر میں رہتا ہے۔“

”چھیا لیس“ نوجوان نے کہا اور باہر نکل گیا۔

بوڑھے نے کہا ”کمال ہے۔ اس وقت تمہیں چٹخنی گرنے کی آواز آئی تھی ناں؟“

”بالکل“ میں نے سعادت مندی سے کہا۔

”لیکن“ بوڑھا بولا ”جب میں نے اُسے ڈنواڑہ دھکیلا تو یہ اندر سے بدستور بند تھا۔“

”مشاید اُس نے باہر نکلنے کا ارادہ ملتوی کر دیا ہو۔“ میں نے اندازہ لگایا۔

”کچھ ہی معلوم ہوتا ہے۔“ بوڑھے نے تولیہ اتار کر ڈالنا لگتے ہوئے کہا ”غجب ڈھلے یقیناً نسل پیدا ہو رہی

ہے آج۔“

میں نے شبہ کرتے ہوئے بیسن کے شیشے میں سے اُسے دیکھا۔ وہ اپنی گردن، اپنی چھاتی اور بغلوں کو لسترین سے تھڑ رہا تھا اور کوئی پرانی دھن ضیعت سی سیٹی میں بجا رہا تھا۔ میں نے آئینے میں دیکھا اس نے بوتل بند کی طاق میں رکھ دی اور پھر اسی طرح سیٹی بجاتا ہوا کمبوڈ پہ بیٹھ گیا۔ اُس کا پیٹ کچھ خراب تھا اور چرستان کے ساہنے کی طرح گردن ہلا رہا تھا۔ اس نے چقدر سا سرخ منہ اوپر اٹھا کر کہا ”تمہارا کیا خیال ہے، تیسری عالمگیر جنگ ہوگی یا نہیں؟“

”اب تو مشکل ہی ہے۔“ میں نے شیشے میں سے اُسے دیکھتے ہوئے کہا

”اُس نے کہا۔“ اپنا علاقہ چھوڑ کر کسی اور علاقے کا سفر اختیار کر دو تو قبض ہو جاتی ہے۔“

”اور قبض“ میں نے کہا ”سو بیاریوں کی ایک بیاری ہے۔“

اس نے کہا ”تمہارے پاکستان میں بھی قبض ہوتی ہے؟“

میں نے کہا ”خوب۔“

”اور کینسر؟“ اس نے پوچھا۔

”کم کم“ میں نے جواب دیا

پانگلی

پانگلی کیلخت اٹھی اور میری ہانگوں سے ہانگیں بھڑاتی ہوئی تیزی سے باہر چلی گئی۔ میں حیران رہ گیا۔ کیونکہ ظلم کافی دلچسپ تھا۔ اور پانگلی کے اس طرح اٹھ کر چلے جانے کی نگاہ کوئی وجہ نظر نہیں آتی تھی۔ ویسے بھی وہ کبھی اس طرح اٹھ کر نہیں گئی تھی۔ میں نے سوچا کہ میں طبیعت ہی خراب نہ ہو گئی ہو۔ اس وقت مجھے یہ بھی خیال آیا کہ پانگلی جب باہر جا رہی تھی تو اُس نے منہ پر رومال رکھا ہوا تھا۔ یہ خیال آتے ہی میں بھی اٹھ کر باہر چلا گیا۔

جب میں دروازے سے باہر نکلا تو وہ ٹیس میں میرے آگے جا رہی تھی۔ میرے قدموں کی آواز سن کر وہ تیزی سے آگے بڑھ گئی۔ پارک میں پہنچ کر اُس نے مڑ کر دیکھا۔ مجھے دیکھتے ہی اُس نے منہ میں ٹھونسنا ہوا رومال ہٹا لیا اور زور زور سے ہنسنے لگی۔ اُسے ہنستے دیکھ کر مجھے اطمینان ہوا اور میں بھی مسکانے لگا۔

”آخر بات کیا ہے جو اس طرح ہنس رہی ہو؟“ میں نے خود بھی ہنستے ہوئے کہا۔ ”میں تو سمجھا شاید طبیعت خراب ہو گئی ہے۔“ ”بات یہ ہے“ وہ پھر ہنسنے لگی۔ ”بات یہ ہے کہ میری داہنی طرف جو آدمی بیٹھا ہے۔ وہ مجھ سے محبت کرنے کی کوشش کر رہا ہے۔“

”وہ کیسے؟“ میں نے محظوظ ہونے کی کوشش کرتے ہوئے پوچھا۔

”وہ میرے جسم سے۔ میرا تمام حسن۔“ حسن کہہ کر وہ پھر ہنسی سے بے تاب ہو گئی۔ ”وہ میرا تمام حسن سمیٹ لیتا

چاہتا ہے۔“

اس پر میں بھی زور زور سے ہنسنے لگا۔ ”میرا حسن اور پانگلی کی زبان سے۔ یہ لفظ ہی ایسے تھے کہ جہیں سن کر ہنستے ہنستے انسان کے پیٹ میں بل پڑنے لگیں۔“

”تو ابھی تم اپنے حسن کو سنبھال کر رکھنا“ میں نے جھوٹ موٹ کی سنجیدگی اختیار کرتے ہوئے اس لمحے میں کہا جیسے کہ راکٹ ہوں۔ بھئی جیب پاکٹ کا خیال رکھنا۔

وہ پھر ہنسنے لگی اور میں بھی۔

”ہوں۔ تو تم اپنے حسن کو بچانے کے لئے ہی بھاگ آئی ہو۔ میں نے مزاح کہا۔“ اور اسی خوشی میں ہنسنے لگی ہوئی۔

”بات یہ ہے کہ انٹرول ہونے والے ہیں۔“ وہ ہنستے ہنستے سنجیدگی اختیار کر کے بولی۔ ”اور میں نہیں چاہتی کہ میرے حسن کی بجلی

احمد ندیم قاسمی — دس افسانے

{ دوسرا }
{ ایڈیشن }

برگِ حنا

نرمی، خوبصورتی اور وقار کے ساتھ کہانی کہنے کے فن کو سندھیم نے انتہا تک پہنچا دیا ہے۔

قیمت: — دو روپے پچاس پیسے

جیلانی بانو کے تین ناولٹ

جگنو اور ستار

جیلانی بانو اردو زبان کی واحد نامور افسانہ نگار اور ناول نویس ہیں جن کی تحریروں نے اردو فکشن کی عظیم روایات کو آزادی کے بعد مٹنے نہ دیا بلکہ جاری رکھا اور آگے بڑھایا اور ایک ایسے اسلوب کی بنا ڈالی جس کے حُسن اور سچائی تک بہت کم ادیب

پہنچ سکتے ہیں —

قیمت ۳ روپے

مطبوعات کتاب نما، ۱۷۰، انارکلی، لاہور

شادی ہوئی تو اُس کے شوہر نے اُس کی صورت دیکھتے ہی بغیر کوئی بات چیت کئے اُسے چھوڑ دیا تھا۔ پھر دو تین برس کی دوڑ دھوپ کے بعد اُس کے والدین نے اُس کی دوبارہ شادی کر دی تو کچھ دنوں بعد اُس کے دوسرے شوہر نے بھی اُسے گھر سے نکال دیا۔ مایوس ہو کر پانگلی نے تسلیم کی طرف رجوع کیا۔ اور ایم بی بی ایس کی ڈگری لے کر پریکٹس شروع کر دی تعلیم اور تربیت کے دوران میں اُس نے ایک دوبارہ محبت کرنے کی کوشش کی مگر بہر بار ناکامی اور سخت ہتک کا سامنا کرنا پڑا۔

پانگلی سے میری اولین ملاقات ایک حادثے کے سلسلے میں ہوئی تھی۔ میں اُن دنوں نیا نیا دھلی آیا تھا۔ جنگ کے دن تھے مکانوں کی شدید قلت تھی۔ مجھے کوئی مکان نہ ملا تھا اور میں اپنے والد صاحب کے ایک دوست پوری صاحب کے ہاں مقیم تھا۔ پوری صاحب کی عمر پچاس پچاس برس کی تھی۔ اُن کے دو لڑکے اور تین لڑکیاں تھیں۔ جن میں سے ایک لڑکا اور دو لڑکیاں شادی شدہ تھیں۔ پوری صاحب کی بیوی کا انتقال ہو چکا تھا۔ وہ اگر چاہتے تو اپنی دولت کے پوتے پر کافی خوبصورت اور جوان بیوی حاصل کر سکتے تھے۔ لیکن نہ معلوم کس خیال کے پیش نظر انہوں نے دوسری شادی نہیں کی تھی۔

پوری صاحب کے ہاں رہتے ہوئے مجھے دو مہینے ہو گئے تھے۔ ایک دن پوری کی بہو پاؤں اوجھا پڑ جانے کی وجہ سے دو تین سیرھیاں پھسل کر گر پڑی۔ وہ حاملہ تھی اس لئے چوٹ کچھ زیادہ ہی آگئی اور اسقاط کا خطرہ پیدا ہو گیا۔ گھر میں اس وقت میرے سوا اور کوئی مددگار نہیں تھا۔ اس لئے پوری صاحب کی بڑی لڑکی نے مجھے ڈاکٹر پانگلی کا پتہ دے کر اُس کو بلانے کے لئے کہا۔ ظاہر ہے کہ اُس وقت میرے ذہن میں پانگلی کا ناک نقشہ اگر ایک بہت خوبصورت لڑکی کا نہیں تو کم از کم ایک عام قابل صورت عورت کے پیکر میں ضرور موجود تھا۔ لیکن جب میں نے اُس کی صورت دیکھی تو ایک دھچکا میرے دل کو لگا۔ اگر آدابِ شہریت اور خوش اطواری کا تقاضا نہ ہوتا اور مجھے اُس کو اپنے ساتھ لے جانا مقصود نہ ہوتا تو اس اچانک نفرت کے زیر اثر جو میرے دل میں پیدا ہو گئی تھی نہ جانے میں کیا حرکت کر بیٹھا۔ پھر جب وہ مجھ سے مخاطب ہوئی تو اُس کی آواز نے میرے احساس کو ایک جھٹکا سا دیا۔ عورت چاہے کتنی ہی بد صورت کیوں نہ ہو۔ ہمارا احساس اُس کی آواز اور اُس کے طرزِ خطاب میں انسائیت کی توقع ضرور رکھتا ہے۔ مگر پانگلی کی آواز، اس کے طرزِ ادا، اُس کے لب و لہجہ میں انسائیت قطعی مفقود تھی۔ اُس کی حرکات و سکنات، بات چیت اور بولنے کے انداز میں ایک مردانہ کھنگلی تھی جو اُس کے لمبے اونچے سمٹ اور مردانہ قسم کے جسم کے ساتھ مل کر نہایت نفرت انگیز بن جاتی تھی۔

کار میں وہ میرے ساتھ ہی بیٹھ گئی اور باتیں کرنی شروع کر دیں۔ مجھے اُس کے ساتھ باتیں کرنا ناگوار محسوس ہو رہا تھا۔ مگر وہ باتیں کئے گئی اور مجھے بھی اخلافاً اُس کا ساتھ دینا پڑا۔

جب اُس نے بات چیت شروع کی تھی تو میرے دہم و گمان میں بھی نہیں تھا کہ مجھے اُس سے کچھ فائدہ پہنچ سکتا ہے لیکن مجھے اُس سے وہ چیز مل گئی جس کی اُس وقت مجھے اشد ضرورت تھی۔ باتوں باتوں میں اُس نے پوچھا کہ میں پوری صاحب کا کون ہوتا ہوں جواب میں جب میں نے اُسے بتایا کہ میں پوری صاحب کے دست کا بیٹا ہوں۔ مجھے یہاں آئے دو مہینے ہونے لگے ہیں اور مکان نہ مل سکنے کی وجہ سے میں پوری صاحب کے ہاں رہا ہوں۔ تو اُس نے مجھے بتایا کہ اُس کے پاس دو فلیٹ

اُس پر فلم ختم ہونے سے پہلے ہی گر پڑے۔

”حسن کی بجلی!“ میں پھر ہنس دیا۔ ”بھئی بہت خوب، ترکیب بہت موزوں ہے۔“
”اور کیا؟“ وہ بولی

”خوب، خوب“ میں نے توصیف کی نقالی کرتے ہوئے کہا۔ ”تم یہ چاہتی ہو کہ وہ تارک الدنیا بنے تو فلم دیکھنے کے بعد ہی بنے؟“
”اور ہم دونوں زور زور سے ہنسنے لگا کر ہنسنے لگے۔“

”بھئی۔ تم تو ہنسنے ہی جا رہے ہو۔“ وہ اپنی ہنسی پر قابو پانے کی کوشش کرتے ہوئے بولی۔
”سینما کے گیٹ کیپر اور وینڈر ہیں گھور گھور کر دیکھ رہے تھے۔“

”آؤ۔ انٹرول ہو گیا۔ وہ کہیں باہر نہ آجائے۔“ اور وہ میرا ہاتھ پکڑ کر کھینچتی ہوئی مجھے باہر لے گئی۔

فلم دوبارہ شروع ہوا اور ہال میں اندھیرا ہو گیا تو ہم بھی اپنی اپنی جگہ پر جا کر بیٹھ گئے۔ کہیں کے دوران پانگلی مجھے دکھاتی رہی اور میں دیکھتا رہا کہ کس طرح اُس کے دائیں ہاتھ بیٹھے ہوئے نوجوان کے ہاتھ پانگلی کی کلائیوں، اُس کے بازوؤں اور اُس کی رانوں پر سے اُس کا حسن سمیٹنے کی کوشش کرتے رہے۔ کس طرح اُس کے ہاتھ رینگ رینگ کر اُس کے بازوؤں سے اُس کے پہلوئیں سرکتے رہے۔ اور پھر کس طرح پانگلی اُس کے ہاتھوں کی جسارت کا خیر مقدم کرتی رہی۔

فلم خاتم کے قریب پہنچ رہا تھا۔ پانگلی اپنا کھیل کھیلنے میں مصروف تھی۔ نوجوان پردے پر ہونے والے کہیں کو بھول چکا تھا۔ اور اُس کا ہاتھ پانگلی کے پیٹ پر پہنچ چکا تھا۔ پانگلی نے اُس کا ہاتھ اپنے دونوں ہاتھوں میں بڑے پیار کے ساتھ تھام لیا۔ وہ اُس کے ہاتھ کو سہلا رہی تھی۔ اور نوجوان کا سر آہستہ آہستہ پانگلی کے کندھے کی طرف جھٹکنا جا رہا تھا۔

اچانک فلم ختم ہو گیا۔ اور ہال میں روشنی ہو گئی۔ پانگلی اُچھل کر کھڑی ہو گئی اور اپنا چہرہ اُس نوجوان کی طرف کر کے ایک بھر پور اور محبت بھری نظر اُس پر ڈالی۔ نوجوان پر جیسے بجی ٹوٹ پڑی۔ اُس نے اپنا ہاتھ اس طرح کھینچ لیا جیسے ناوانستہ بجلی کے تاروں سے چھو گیا ہو۔ اُس کا رنگ فنی ہو گیا۔ اور جلد ہی سے سرور اُس نے باہر کا رخ کیا۔ پانگلی نے ایک زوردار قہقہہ لگایا اور میری بغل میں ٹھوکا دے کہ دوسرے دروازے سے باہر نکلنے کا اشارہ کیا۔

باہر جب وہ پھر اُس نوجوان کے قریب جا کے اُس کے کندھے سے کندھا بھڑا کر چلنے لگی تو پہلے تو وہ کچھ گھبرا یا۔ لیکن جھٹ ہی اُس نے اپنے آپ کو سنبھالا۔ بے حد حقارت کے ساتھ پانگلی کی طرف دیکھا اور پھر زور سے زمین پر تھوک کر وہ تیزی سے آگے بڑھ گیا۔

پانگلی نے پھر ایک زبردست قہقہہ لگایا۔ ارد گرد کے لوگ چونک کر اُس کی طرف نکلنے لگے۔ پانگلی کا قہقہہ ایک غیر معمولی قہقہہ تھا۔ اس کی آواز بے شک باریک تھی مگر اس میں ایک مردانہ قہقہے کی بے باکی تھی جو سامعین کے لئے ایک اجنبی چیز تھی۔ مگر جو کوئی بھی اُس کی طرف دیکھتا، نفرت سے ناک نہ چڑھتا کہ رخ دوسری طرف پھیر لیتا۔

حقیقت یہ تھی کہ پانگلی نہایت ہی بد صورت تھی۔ اُس کی بد صورتی کا اندازہ اس واقعہ سے لگایا جاسکتا ہے کہ جب اُس کی

میرا خیال تھا کہ اپنا مکان مل جانے پر مجھے اس بوجھ سے نجات مل جائیگی۔ مگر بجائے نجات کے میں ایک عجیب ذہنی کوفت میں مبتلا ہو گیا تھا۔ اگر پانگلی کی آمد و رفت میرے ہاں ہوتی رہی۔ جو کہ ناگزیر نظر آتی ہے تو مجھے کسی وقت بھی سکون نصیب نہ ہو گا۔ میری بیٹھک کا ایک دروازہ پانگلی کے فلیٹ میں کھلتا تھا۔ میں نے اسے مضبوطی سے بند کر دیا اور چھوٹا صوفہ کھینچ کر اس کے آگے کر دیا تاکہ اس طرف سے پانگلی کی آمد و رفت کا خدشہ مٹ جائے۔

انگلی صبح میں نہا دھو کہ دفتر جانے کے ارادے سے نکل ہی رہا تھا کہ پانگلی کی خادمہ چائے لے کر اندر آ گئی۔ اس کے پیچھے پانگلی کا نرہ دل بھی ہوا۔ جب اس کی نظر صوفے پر پڑی تو خفا ہو کر اس نے صوفہ دروازے میں سے اٹھوا دیا اور جھٹ اپنی خادمہ کے ساتھ کمرے میں آ گئی۔ میں ابھی حیرت اور شہوانی کے احساسات کی رس کشی میں ہی مبتلا تھا کہ وہ ایک الماری اٹھوائے اندر آ گئی۔ اور دروازے کے آگے رکھوا کر بولی "یہاں پر یہ زیادہ موزوں رہے گی" اور جب میں نے یہ پوچھا کہ یہ خالی کیوں کہ موزوں معلوم ہوگی تو اس نے اپنی خادمہ سے کہا کہ وہ میری کتابیں اس میں سجادے۔ مازہ یہ کہ اس نے کتابیں اٹھا کر الماری میں رکھنے لگی۔ اور وہ خود چائے بنانے لگی۔ چائے بناتے بناتے اس نے مجھ سے کہا:

"آپ میرے سے کچھ بدکتے ہیں!"

"نہیں تو؟" میں خفیت ہو رہا تھا کہ اس نے میرے خیالات کو پڑھ لیا ہے۔

"خیر کوئی بات نہیں۔" وہ بڑے اطمینان سے بولی "چند دنوں میں سب کچھ ٹھیک ٹھاک ہو جائے گا۔"

پانگلی کا خیال درست ثابت ہوا۔ دنوں کے ساتھ میری ہچکچاہٹ بھی گزرتی گئی۔ پانگلی کے قرب سے میرے دل پر جو بوجھ محسوس ہوتا تھا وہ بتدریج کم ہوتا گیا۔ میں اس کے مروانہ لب و لہجے اور اس کے انداز کا عادی ہوتا گیا۔ میں نے محسوس کیا کہ پانگلی میں جو کہ خشکی مجھے اول اول محسوس ہوتی تھی وہ اصل میں اس کی کہ خشکی کا محض ایک سایہ تھی۔ پانگلی اس سے کہیں زیادہ کرخت اور مروانہ تھی۔ یہاں تک کہ اس کے ساتھ باتیں کرتے وقت بعض اوقات یوں محسوس ہوتا کہ میرا مد مقابل کوئی عورت نہیں بلکہ مرد ہے۔ اور اس کے ساتھ ہی اس کی بد صورتی جو ناگوار معلوم ہوتی تھی وہ ناگوار نہ گزرتی۔ اور بالکل معمولی کے مطابق معلوم ہونے لگتی۔

چند روز میں ہی پانگلی کے بد صورت ہونے کے باوجود میں محسوس کرنے لگا کہ مجھے اس کے ہاں ایک ایسی ہمدردی اور اپنائیت محسوس ہو رہی ہے۔ جو میں پوری صاحب کے خاندان میں اتنا عرصہ رہنے کے باوجود حاصل نہ کر سکا تھا۔ اور میں کئی بار سچا ہم عورت میں خوبصورتی اس لئے دیکھنا چاہتے ہیں کہ ہمارے تحت الشعور میں ہمیشہ اسے محبوبہ بنانے کی قوتا مند لاتی رہتی ہے!

پانگلی اگر محبوبہ نہیں بن سکتی تو نہ سہی وہ اچھی دوست تو بن سکتی ہے۔

بہت جلد ہمارے درمیان بے تکلفی پیدا ہو گئی جو روز بروز بڑھتی ہی چلی گئی۔ بے تکلفی کے بڑھنے کی پیش قدمی اکثر پانگلی کی طرف سے ہی ہوتی۔ ہمارے اس لگاؤ کی وجہ ہمارے ملتے جلتے رجحان بھی تھے۔

کبھی کبھی جب وہ ہلکے پھلکے موڈ میں ہوتی تو ایسے فحش قسم کے مذاق کرنے لگتی جو صرف ایک دوست اپنے دوست کے ساتھ یا سہیلی اپنی سہیلی کے ساتھ ہی کر سکتی ہے۔

ہیں ایک میں وہ خود رہتی ہے۔ دوسرے میں چلے اُس کا بھائی اور بھابھ رہا کرتے تھے مگر اُس کے بھائی کی تبدیلی ہو گئی ہے اس لئے دوسرا اب خالی ہے۔ میں اگر چاہوں تو وہ کرائے پر لے سکتا ہوں۔

پانگلی کی پیشکش میرے لئے ایک نعمت غیر مترقبہ تھی۔ ایک ثانیہ کے لئے میں بھول گیا کہ پانگلی میرے ہلو میں بیٹھی ہے اور یہ پیشکش اُسی کی طرف سے ہے۔ میں نے خوشی سے تقریباً اچھل کر اُس کی طرف دیکھا۔ اُس پر نظر پڑتے ہی مجھے احساس ہوا کہ وہ فلیٹ پانگلی کے فلیٹ سے کچھ اس طرح متصل ہے کہ بیشک کتنا ہی پانگلی سے الگ رہنے کی کوشش کروں مگر دن میں دو چار بار اُس کا سامنا ہو جانا ناگزیر ہو گا۔ پانگلی کا قرب —! میں کچھ ہچکچا گیا۔ اتنے میں پوری صاحب کا گھرا گیا۔ اور میں کوئی واضح جواب دینے سے بچ گیا۔

پوری صاحب کی ہو کر دیکھنے کے بعد پانگلی وہیں ہم سے باتیں کرنے لگی۔ پوری صاحب اس دوران میں گھر پہنچ چکے تھے باتوں باتوں میں میرے لئے مکان کا تذکرہ آ گیا۔ اُس وقت پانگلی نے اپنی پیشکش دہرائی اور ساتھ ہی کرائے کا بھی ذکر کر دیا۔ کرایہ بیشک زیادہ تھا۔ مگر اُس سے زیادہ نہیں تھا جو میں ادا کرنے کے لئے تیار تھا۔ میں نے پانگلی کی طرف دیکھا اور کچھ ہچکچانے لگا۔ میری ہچکچاہٹ دیکھ کر پوری صاحب نے کچھ ایسی نظروں سے میری طرف دیکھا کہ میں دل ہی دل میں کانپ اٹھا۔ مجھے اندازہ ہوا کہ پوری صاحب یہ خیال کر رہے ہیں کہ میں اس قدر کرایہ دینے سے ہچکچا رہا ہوں اور اس طرح مزید کچھ عرصے کے لئے اُن پر بار بار رہنا چاہتا ہوں۔

پوری صاحب کی نگاہیں اور اُن کے محسوسات کافی تنگ آمیز تھے چنانچہ میں نے فیصلہ کر لیا کہ پانگلی کا فلیٹ کرایہ پر لے ہی لوں گا۔

فلیٹ نہایت اچھا صاف ستھرا اور ہوا دار تھا۔ اگر مجھے کسی اور جگہ ایسا فلیٹ ملتا تو میری مسرت کا ٹھکانا نہ رہتا۔ مگر اُس وقت مجھے اپنے دل پر بوجھ محسوس ہو رہا تھا۔ چنانچہ جس وقت میں اپنا سامان اُس میں رکھوار رہا تھا تو دل ہی دل میں میں نے بختہ ارادہ کر لیا تھا کہ جلد از جلد کوئی اور مکان تلاش کر کے اُس میں اُٹھ جاؤں گا۔ سامان کی ترتیب اور کمروں کی آرائش میں پانگلی بذاتِ خود میرا ہاتھ بٹا رہی تھی۔ بغیر میری خواہش اور استدعا کے وہ مجھے مشورے دے رہی تھی۔ یہاں تک کہ اگر میں کوئی چیز کسی ایک جگہ پر رکھتا تو وہ اسے کسی اور جگہ اور مختلف انداز سے رکھنے کو کہتی۔ نہ صرف کہتی بلکہ اٹھا کر یا اٹھوا کر رکھ بھی دیتی۔ اس بات سے مجھے انکار نہیں تھا کہ گھر کی آرائش میں اُسے مجھ سے کہیں زیادہ سلیقہ ہے۔ پھر بھی اُس کے اس طرح خواہ مخواہ دخل دینے سے دل ہی دل میں جھنجھلا رہا تھا۔ لیکن اُس کے خلوص کے مد نظر اُس کی بات رو کر دینے کی ہمت مجھ میں نہ تھی۔ اگر کسی جگہ میں اُس سے اختلاف ظاہر کرتا تو وہ اپنی بات پر زور دے کر اسے صحیح ثابت کرنے کی کوشش کرتی اور میں اس خیال سے خاموش ہو جاتا کہ اگر میں بحث میں اُلجھنے لگا تو اُس کے اور میرے قریب کا عرصہ طویل ہو جائے گا۔

جب سب سامان قرینے سے لگ گیا تو پانگلی چلی گئی اور میں نے سکھ کا سانس لیا۔ اس وقت رات کافی جا چکی تھی۔ اور میں کمرے کے وسط میں اکیلا کھڑا سوچنے لگا کہ اگر پانگلی کی نوازشات مجھ پر اسی طرح باڑی رہیں تو مجھے ایک مستقل ذہنی مذاہب میں مبتلا رہنا پڑے گا۔ پوری صاحب کے ہاں میں خود کو اُن پر بوجھ سمجھتا تھا اور اس بات کا بوجھ ہر وقت میرے دل پر رہتا تھا۔

اُس کے قہقہے بند ہو گئے تھے۔ ہم دونوں خاموش بیٹھے تھے۔ میرے ذہن میں پانگلی کے قہقہے کا لپکنا دینے والا اثر تازہ ہو رہا تھا مجھے یوں محسوس ہو رہا تھا جیسے کوئی کار کے نیچے آکر کچلا گیا ہے اور خون کے پھینٹے چاروں طرف اڑ رہے ہیں۔ ایک جھرجھری میرے جسم میں دوڑ گئی۔ ہوا کا ایک غیر معمولی اور سرو جھونکا میرے چہرے سے ٹکرایا اور مجھے محسوس ہوا کہ کار کی رفتار ایک دم بہت تیز ہو گئی ہے۔ میں نے گھبرا کر انڈیکسٹر پر نظر ڈالی۔ سوئی ستر سے اوپر جا رہی تھی۔ پانگلی کے چہرے کی طرف دیکھا وہ گہری سنجیدگی میں ڈوبا ہوا تھا، اُس کی آنکھیں سڑک کے نیچے گڑی ہوئی تھیں۔ پانگلی کو میری کسی بات سے صدمہ تو نہیں پہنچا۔ مجھے پر خوف طاری تھا۔ اب تشویش بھی ہوئے گی۔ اب میں کوشش کرنے لگا کہ کسی طرح اُسے خوش کر دوں۔

”ڈاکٹر!“

”ہوں!“ اُس نے نگاہیں سڑک میں گاڑے گاڑے ہی جواب میں کہا۔

”بھئی ذرا خیال رکھنا۔ میں اپنے ماں باپ کا پہلا بچہ کا بیٹا ہوں۔ اور میرے والدین اور پانچ بہنوں کی مجھ سے بہت سی اُمینگیں وابستہ ہیں۔“

میرا خیال تھا کہ وہ ضرور ہنس دے گی۔ مگر وہ جیسے چونک پڑی ڈیڑھ لمبائی بڑی طرف دیکھا اور پھر نہایت سنجیدگی کے ساتھ تھوڑا سا مسکرا کر رفتار دھیمی کر دی۔

گھر پہنچ کر پانگلی خلاف معمولی سیدھی اپنے کمرے میں جا گئی۔ اُس نے میرے کمرے میں کھلنے والا دروازہ بند کر دیا۔ جب وہ دروازہ بند کر رہی تھی تو میں نے دیکھا اُس کی آنکھیں یوں پور رہی تھیں جیسے اب برسیں کہ برسیں۔ میں نے اُسے آواز دینی چاہی مگر اُس نے جلدی سے دروازہ بند کر لیا۔

میں سونے کے لئے بستر پر دراز ہوا تو مجھے نیند نہ آ رہی تھی۔ پانگلی کی ڈبڈبائی آنکھیں بار بار میری بند آنکھوں کے سامنے گھومتی گئیں۔ اور پھر اُس کی ہر خاصیت ایک ایک کر کے میرے ذہن میں چکر لگانے لگی۔ اُس کی آواز، اس کا مردانہ لہجہ، اُس کے کرت انداز، اُس کے خوش مذاق، اُس کی گندی گالیاں — کیا یہ پانگلی ہے؟ پانگلی کیا یہی کچھ ہے؟ پانگلی ایسی ہو سکتی ہے؟ کیا ایک عورت ایسی ہو سکتی ہے اور کیوں؟ پانگلی — پانگلی — اور میرا دم گھٹنے لگا۔ جیسے کسی نے میرے دل کو مٹھی میں دبا کر اس کی حرکت روک دی ہو۔ میں نے لحاف سرکا کر سینہ نککا کر لیا۔

پانگلی کا ایک دوسرا رخ بھی ہے۔ کتنا اچھا! اسے مانے سے پیشتر میری زندگی کس قدر ادا اس تھی، بالکل بنجر اور ویران رگس قدر تنہا تھا میں اس قدر بڑے شہر میں۔ میرا کوئی دوست نہیں تھا۔ پوری صاحب کے لڑکے لڑکیوں سے بھی مجھے کبھی دوستی اور خلوص نہیں ملا تھا۔ رسمی سے تعلقات اور تکلف بھرا برتاؤ اور بس! لیکن پانگلی نے میری زندگی میں دلچسپی پیدا کر دی تھی۔ اس کی آوازی اور دینائی میں پھول کھلائے تھے۔ میری تنہائی کو اپنے قہقہوں اور شگفتہ باتوں سے جگمگا دیتا تھا۔ اُس نے مجھے ہمدردی تھی۔ خلوص دیا تھا۔ بار بار میرے چھوٹے موٹے کام بھی سنوارے تھے۔ اگر میں اکیلا اس فیلڈ میں رہتا تو یہ کمرے شاید مدت تک تنہا ہی مسکراہٹ سے آشنا ہو پاتے۔ گلاب ساری فضا پانگلی کے قہقہوں سے جھک رہی تھی۔ پانگلی ایک بہترین ساتھی ثابت ہوئی تھی۔ اُس نے اپنی باتوں سے میری ہر طرح کی ذہنی جھوک مٹائی تھی۔ اُس کے ساتھ رہتے ہوئے میں اپنے بہترین اور حسرت یز ترین

ایک دن باتوں ہی باتوں میں وہ فحش گالیاں بگنے لگی اور جب میں نے اُسے نوٹ کیا یا کہ اس قسم کی گالیاں کم از کم اچھے خاندانوں کی عورتوں کی زبان پر نہیں آتیں تو وہ ہنس دی اور بولی "تم اس احساس سے نجات نہیں پاسکتے کہ میں ایک عورت ہوں۔ کیا میرے اور تمہارے درمیان کبھی کوئی ایسی بات یا حرکت سرزد ہوتی ہے جو مرد اور عورت کے درمیان ہو سکتی ہے یا جو ایک عورت اور مرد کے درمیان ہونی چاہیے۔"

میں نے نفی میں سر ہلادیا۔

"تو پھر تم ایسی باتوں سے بدکتے کیوں ہو؟"

میں خاموش ہو گیا۔

اسی دوران میں کتابوں والی الماری دروازے میں سے رک کر دیوار کے ساتھ جا لگی تھی۔ دروازہ کھل گیا تھا اور اُس پر پردہ لٹک گیا تھا۔ میرا کھانا پانگلی کی رسوئی میں پکنے لگا تھا۔ تمام خرچے کا بار ہم نے نصف نصف اٹھانا شروع کر دیا تھا۔ اول اول میں پانگلی کے ساتھ باہر نہیں نکلتا تھا۔ لیکن اب ہم سیر کرنے سینما دیکھنے یا شاپنگ کرنے کے لئے اکثر اٹھتے جاتے۔

پانگلی زور زور سے قہقہے لگا رہی تھی۔ ارد گرد کے لوگ ہمیں حیران ہو کر دیکھ رہے تھے۔ وہ نوجوان نامعلوم کہلا غائب ہو گیا تھا۔ کار میں بیٹھتے ہوئے بھی پانگلی ہنست رہی۔ اُس نے کار اسٹارٹ کی چوک کے سپاہی کے اشارے کی پروا نہ کرتے ہوئے اُس نے گاڑی آگے بڑھا دی۔ سپاہی سیٹی ہی بجاتا رہا لیکن وہ تیزی سے کار کو آگے نکال لے گئی۔ قہقہوں کی وجہ سے اسٹیرنگ رہ رہ کر اُس کے کنٹرول سے باہر ہو رہا تھا۔

"ڈاکٹر!" میں نے گھبرا کر اُسے جھنجھوڑا۔ "یہ تم کیا کر رہی ہو؟"

"چپ رہو جی!" وہ جھڑک کر بولی۔ "میں آج بہت خوش ہوں۔ میری خوشی کو روکنے کی کوشش نہ کرو۔"

"کہاں ہے؟" میں نے تعجب کا اظہار کرتے ہوئے کہا۔ "اس قدر خوشی کا ہے کو کھٹی؟"

"یہ بھی کوئی پوچھنے کی بات ہے؟"

میں خاموش ہو گیا۔

پھر پانگلی نے دانت بھینچ کر ایک فحش گالی سینما والے نوجوان کو جڑ دی اور زور زور سے ہنسنے لگی۔ پانگلی کے قہقہے میں کچھ عجیب اثر پیدا ہو گیا تھا۔ میں کانپ اٹھا۔ کافی عرصے کے بعد میں نے اُس کی آواز میں یہ سپر نکا دینے والا اثر محسوس کیا تھا لیکن یہ اثر اُس سے مختلف تھا جو میں نے اُس کی آواز میں اولین ملاقات کے وقت قبول کیا تھا۔

بکھلت کارنٹ پاتھ پر چڑھ گئی۔

"ڈاکٹر!" میں نے شمل کے ساتھ اپنے جملوں میں مزاح کا رنگ پیدا کرنے کی کوشش کرتے ہوئے کہا۔ "تم تو آج خوشی کی شدت میں۔ خود کشی فرمانے کا ارادہ کر چکی ہو۔ مگر صاف کرنا ابھی تک میں نے ایسا کوئی ارادہ نہیں کیا۔"

"اچھا اچھا" وہ ہنستے ہنستے بولی اور گاڑی پھر سڑک پر ڈال لی۔ ایک بار اُس نے میری آنکھوں میں جھانک کر دیکھا اور مجھے سنجیدہ دیکھ کر خاموش ہو گئی۔

اُس نے حیران ہو کر میری طرف دیکھا اور پھر بغیر کچھ کہے اٹھی اور میری آنکھ کا پردہ اٹھا کر دیکھنے لگی۔
”یہ کیا؟“ میں نے جھنجھلا کر اُس کا ہاتھ جھٹک دیا۔

”میں دیکھ رہی ہوں، تمہارا دماغ تو نہیں چل گیا؟“ اور وہ زور زور سے ہنسنے لگی۔

”میں مذاق نہیں کر رہا ڈاکٹر!“ میں نے ہمتی انداز میں کہا۔ ”اور میرا دماغ بالکل صحیح ہے۔“

اُس نے کوئی جواب نہ دیا۔ تیزی سے اٹھی اور پیشتر اس کے کہ میں کچھ سوچ سکوں، اُس نے ٹھنڈے پانی کا گلاس میرے سر پر انڈیل دیا۔ ”معلوم ہوتا ہے سر میں گرمی پڑھ گئی ہے۔“
اور وہ قہقہے لگانے لگی۔

”یہ کیا بیہودگی ہے؟“ میں نے جھنجھلا کر کہا اور پھر نرم لہجے میں بولا۔ ”میں سچ کہہ رہا ہوں ڈاکٹر، آئی ایم ریشی سیریس۔“
”تم کیا بات کر رہے ہو زلیش!“ وہ حیرت کا اظہار کرتے ہوئے بولی۔ ”کیا مرد بھی مردوں سے شادی کرتے ہیں؟“
”کیا کہہ رہی ہو تم؟“

”میں تمہیں کئی بار بتا چکی ہوں کہ میں عورت نہیں ہوں۔ میرا خیر مرد کی مٹی سے اٹھایا گیا ہے۔ مگر نہ جانے قدرت کی کس غلطی کی وجہ سے میرا بیولہ عورت کا بن گیا ہے۔ ویسے میرے اندر عورتوں والی کوئی خاصیت نہیں ہے۔ مگر افسوس کہ تم اس احساس کو دور نہیں کر سکتے کہ میں عورت ہوں۔ اگر تمہارا یہ احساس دور ہو جائے تو ہم اور بھی زیادہ بہتر دوست بن جائیں۔“
”لیکن اپنے عورت ہونے کے احساس سے تو تم خود بھی بری نہیں ہو۔“ میں نے تمل کر کہا۔ ”یہ تمہارا زمانہ لباس، یہ تمہارا بالی گوندھنے کا انداز اور یہ تمہارے نام کا ساکن بورڈ۔ یہ سب تمہارے اس احساس ہی کی جتنی کھاتے ہیں۔“
”تو یہ بات ہے!“ اُس نے دانٹ بھینچے اور مزید کوئی لفظ بولے بغیر اٹھ کر تیزی سے باہر چلی گئی۔
اگلے دن وہ شام کو میرے کمرے میں آئی تو اُسے دیکھ کر میں ہنسنے ہنسنے لوٹ پوٹ ہو گیا۔ اُس نے مردانہ لباس پہن رکھا تھا اور سر پر پگڑی باندھ رکھی تھی۔

”واہ وا۔ بہت خوب۔ بھتی بہت بھلی معلوم ہوتی ہو!“ میں پھر ہنسنے لگا۔

”زنجیر دار!“ وہ ڈیپٹ کر بولی۔ ”یوں کہو۔ بھلے معلوم ہوتے ہو۔“

”تو آج سے پانگلی کی بجائے تمہیں پانگلا کہنا دوں؟“ میں پھر ہنسنے لگا۔

ان دنوں پانگلی اور میرے تعلقات کے متعلق نہایت گھناؤنی افواہیں پھیلنے لگیں۔ میرے اور اُس کے واقفکاروں میں چرچے ہونے لگے اور مجھے یہ اطلاع بھی ملی کہ یہ افواہیں میرے گھر تک بھی جا پہنچی تھیں۔ لیکن میں نے ان کی کوئی پروا نہ کی۔ اس کے باوجود ہمارے متعلق افواہیں پھیلتی رہیں۔ پھیلتی رہیں۔ اور پھر خود بخود ختم بھی ہو گئیں۔

ایک خوشگوار شام تھی۔ میں اپنے کمرے میں بیٹھا کوئی کتاب پڑھ رہا تھا۔ کتاب تو محض یہانہ تھی، واصل میں پانگلی کا انتظار کر رہا تھا۔ اُسے پوری صاحب کے گھر سے بلوایا گیا تھا اور اسے کافی دیر ہو گئی تھی۔ سورج غروب ہونے کے قریب تھا اور قضا میں ایک گلابی رنگت گھل گئی تھی۔

دوستوں کی جدائی تک کو بھولی گیا تھا۔

لیکن پانگلی خود اُداس تھی۔ اُس کی اپنی زندگی دیران تھی۔ اُس نے میری تنہائیوں میں رونق پیدا کی تھی مگر وہ خود تنہا تھی، بے حد تنہا۔ کیا اُس کی تنہائی دور نہیں ہو سکتی؟ ہو سکتی ہے اگر میں چاہوں تو۔۔۔ ہاں۔ اگر میں اُس کے ساتھ شادی کر لوں۔ میں اپنی سچ کی روش پر خود ہی چڑک اٹھا۔ لیکن مجھے چوکنا نہیں چاہیے۔ پانگلی نے میرے لئے کیا کچھ نہیں کیا؟ کیا میں اُس کے لئے کچھ نہیں کر سکتا؟ پانگلی بہترین دوست ثابت ہوئی ہے کیا وہ اچھی بیوی ثابت نہ ہوگی؟ مگر پانگلی تو بد صورت ہے! اور میری آنکھوں کے سامنے پانگلی کا کریمہ النظر چہرہ آگیا۔ میرا ہی چاہا لحاف کے نیچے شکرٹ جاؤں۔ اور میں نے لحاف سر کا اپنے سینے تک تان لیا۔

پانگلی سے شادی۔۔۔ کیا میرا دماغ صحیح ہے؟ میرے دل میں یہ خیال آیا ہی کیسے؟ میں نے پچھلے کئی برسوں سے ایک خوبصورت لڑکی کے خواب دیکھے ہیں۔ سرخ و سفید اور نرم و نازک جسم کو اغوش میں لینے کی تہا کی ہے شفق سے مختصر اور غنچے سے بڑھیل کو چومنے کی آرزو کی ہے، ان سب آرزوؤں، ان تمام تمنائوں اور اُن سارے خوابوں کی تعبیر کیا یہ پانگلی ہوگی۔ یہ ابھوسا رنگ یہ سوکھے ہوئے پیر کا سا جسم، یہ ہنچکے ہوئے کال، یہ چھوٹی چھوٹی اند کو دھنسی ہوئی آنکھیں، یہ طلاق جیسا دمانہ۔ کیا میں ان سب کو قبول کر سکوں گا؟ ان سے پیار کر سکوں گا؟ کیا میں پانگلی کے گلے ہوئے جاؤں ایسے بڑوں کو چوم سکوں گا؟ اور پھر جب میں اُس سے محبت ہی نہیں کر سکوں گا تو اُس کے ساتھ شادی کر کے میں اُس حقیقی ازدواجی زندگی سے کیونکر بکھار ہو سکوں گا جو جسمانی اور دماغی صحت کے لئے نہایت ضروری ہے۔ اور ایک خوشگوار ازدواجی زندگی کے بغیر تو پانگلی کو بھی شادی کا کوئی فائدہ نہیں پہنچ سکے گا۔ یوں تو شادی کا مقصد ہی فوت ہو جاتا ہے۔

بالفرض میری شادی کسی گریہ چٹی خوبصورت اور خوش اندام لڑکی سے ہو جائے۔ ایسا ہونا کوئی مشکل نہیں۔ میرے پاس وہ تمام لوازم اور شخصی ذریعے ہیں جن کے ہوتے ہوئے میرے ماحول میں پیدا ہونے والے نوجوان کے لئے خوبصورت لڑکیوں کی کمی نہیں ہو سکتی۔ لیکن حسین لڑکی اگر اچھی بیوی ثابت نہ ہوئی تو۔۔۔ پانگلی اچھی بیوی تو بن سکتی ہے۔

پانگلی۔۔۔ پانگلی۔۔۔ اور پانگلی کی صورت کچھ میرے ذہن پر حاوی ہونے لگی۔ اُس کے ہونٹ میرے ہونٹوں کے قریب ہونے لگے پانگلی کے ہونٹ گلے ہوتے جاؤں ایسے۔ میرے سارے جسم میں ایک کپکپی دوڑ گئی۔ میں نے لحاف سے منہ ڈھانپ لیا۔ میں پانگلی سے شادی نہیں کر سکتا۔

صبح پانگلی میرے کمرے میں آئی۔ اُس کی حالت رات ایسی مضطرب نہیں تھی لیکن ایک غلاف معمولی سنجیدگی اُس پر ضرور طاری تھی۔ میں اُس ذہنی کشمکش کو بھولی چکا تھا جو گزشتہ رات کو مجھے پریشان کرتی رہی تھی۔ جب میں نے اُسے بالکل خاموش بیٹھ دیکھا تو یکجہت میرے ذہن میں یہی بات آئی کہ میں اُس کے ساتھ شادی کرنے کے متعلق سوچنا رہا ہوں۔ مجھے تجویز کرنا چاہیے۔

”ڈاکٹر! میں نے کہا۔ ایک بات کہوں؟“

”اکو“ اُس نے بغیر میری طرف دیکھے کہا۔

”میں۔ میں تم سے شادی کرنا چاہتا ہوں۔“

”ہوں۔ اور ابھی کہتی ہو کوئی بات ہی نہیں۔“
 ”اور انہوں نے آج — اُس نے نگاہ اٹھا کر میری آنکھوں میں جھانکا۔ آج — اُس نے ہونٹوں کو
 ذرا سی جنبش دی اور ایک دم میرے ہاتھوں کے نیچے سے کھسک کر چلتی، لہجائی، مسکاتی، شراتی، چہرہ دونوں ہاتھوں میں
 چھپائے اپنے کمرے میں بھاگ گئی۔
 میں نے خوشی سے چلا کر آواز دی، ”ڈاکٹر — ڈاکٹر —!“
 مگر اُس نے کوئی جواب نہ دیا۔ اور تیزی سے اپنا دروازہ بند کر لیا۔ اُس کے کمرے سے دھب کی آواز آئی۔ جیسے
 اُس نے اپنے آپ کو پٹنگ پر گرا لیا ہے۔

اس اشاعت کے علاوہ

آپ

فنون

فنون

کے

کی گذشتہ اشاعتوں کی محدود جلدیں دفتر میں موجود ہیں۔
 اٹھارہ روپے ادا کر کے آپ معیاری علم و فن کے یہ دٹو
 ہزار صفحات اپنی لائبریری کے لئے محفوظ کر سکتے ہیں
 مگر فوری طور پر آرڈر دیجئے

گذشتہ پانچوں سالوں (۳) سے ہی اشاعتیں
 حاصل کر سکتے ہیں

میجر: فنون ۱۰۰۔ انارکلی۔ لاہور

تاثرات و تعصبات

قیمت: سات روپے پچاس پیسے

—: ملنے کا پتہ: —

پاک کتاب گھر ۳۹ پٹوالولی ڈھاکا

— نظیر صدیقی کے تنقیدی مضامین کا مجموعہ
 جسے ڈاکٹر اختر حسین رائے پوری، آل احمد مدرسہ، ممتاز شیریں اور حبیب اللہ رحمان نے سرایا

پاکلی آئی اور میرے پہلو میں پڑے ہوئے عوفیہ پر بیٹھ گئی۔ کتاب کا باب قریب الختم تھا لہذا میں اُس سے معذرت کر کے پھر پڑھنے میں مصروف ہو گیا۔ چند لمحے وہ بیٹھی رہی۔ پھر اپنی گپڑی اتار کر میرے دیوان پر بھینک دی اور گنگنائی ہوئی ڈریسنگ ٹیبل کے آئینے کے سامنے جا کر کھڑی ہو گئی۔

کتاب کا باب ختم ہو گیا۔ کتاب بند کر کے میں نے نظر اٹھا کر دیکھا پاگل کی آئینے کے سامنے بیٹھی اپنے بالوں میں پشت کی طرف لنگھی کر رہی تھی۔ اُس کی حرکات اور انداز خلاف معمول نظر آ رہے تھے۔ اُس کے چہرے پر ایک عجیب و غریب ہنسی ہوئی۔ پراسی کی ہلکی مسکراہٹ تھی جو میں نے پہلے کبھی نہیں دیکھی تھی۔ ایک نساں لچک، ایک نزاکت آمیز لہجہ اُس کے سراپا میں رونق گیا تھا۔ میں اُس کے قریب چلا گیا اور بولا۔

”ڈاکٹر۔ آج کچھ بدلی بدلی نظر آتی ہو۔ کیا بات ہے؟“

”نہیں تو“ اس نے مڑ کر مہیری آنکھوں میں دیکھا اور پھر شرما کر کہ منہ دوسری طرف کر لیا اور پھر مسکراتے ہوئے پچلا ہونٹ دانتوں میں دبایا۔

”کیا بات ہے ڈاکٹر؟“

”کچھ بھی تو نہیں۔“

”نہیں ڈاکٹر۔ بات تو کچھ ضرور ہے۔“ میں نے زندگی ”میں نے ایسی خوش۔ ایسی رونق پہلے کبھی تمہارے چہرے پر نہیں دیکھی۔“
 ”تو اس میں میرا کیا قصور ہے؟“ وہ بناٹل خنکی سے بولی اور باہر چھجے پر چلی گئی۔
 میں اس کے پیچھے جا کھڑا ہوا۔

”ڈاکٹر تم چھپا رہے ہو۔ میں نے اصرار کیا۔“ بتاؤ ناکیا بات ہے؟“

”کچھ بھی تو نہیں“ وہ بیزاری ظاہر کرتے ہوئے بولی۔ ”عجیب مصیبت ہنرم بھی“ اور وہ پھر اندر چلی گئی۔

تک تم نے کوئی بات مجھ سے نہیں چھپائی اور نہ کبھی میں نے تم سے چھپائی ہے اور پھر تم مجھے اپنا دوست کہتی ہو۔ یہ اچھی بات نہیں۔

”مسکرم کوئی بات ہو بھی“

”بات تو ضرور کچھ ہے؟“ میں نے آخری حربہ استعمال کیا ”تمہیں میری قسم جو نہ بتاؤ تو“ میں نے اُسے دو فوفی کھڑی ہونے سے تھام کر اپنے سامنے کھڑا کر لیا۔

”بات یہ ہے“ وہ لچکتی شرمیلی ہوئی ”بات یہ ہے کہ وہ پوری صاحب ہیں تا“

”وہ — میرے ماقصود کے نیچے وہ بڑی بچک گئی جیسے عشق بیچیاں کی بیل ٹھنڈی ٹھنڈی مہا کے جھونکے سے جھوم جاتی ہے۔“ وہ — وہ میرے ساتھ شافی کرنے والے ہیں۔“

تو حیران کن اور قابل رشک ہیں مگر وہ "مستریانہ" فضیلت، وہ خاموش برتری کا انداز جس سے وہ باقی انسانیت سے ایک الگ اور ممتاز حیثیت کا دعویٰ کرتے ہوئے معلوم ہوتے ہیں، ایک ایسی خصوصیت ہے جو خالص مستریانہ ہے۔ یہ نہیں کہ ان کا اس احساس برتری میں کچھ اپنا قصور ہے۔ یہ یقینی بات ہے کہ اگر کل قوم خود مستری بن جاوے تو تم بھی اس برگزیدہ جماعت کے ایک فرد کی حیثیت میں کچھ الگ سی، کچھ سنجیدہ سی اور کچھ پدرانہ سی شفقت کی نمائش کرنے کی کوشش کرو گے۔ پرانی روایات کو جھٹلایا نہیں جاسکتا اور میں خود جس دن سے مستری بنا ہوں بے حد متین اور اتنا ذمہ دار ہو گیا ہوں جیسے ایک دم میری زندگی کے دس مزید سال گزر گئے ہوں۔ مستری بننے سے پہلے میں زور زور سے ہنسنے کے لئے مشہور تھا، اب میں صرف مسکراتا ہوں اور مستری اور غیر مستری میں یہی ایک نمایاں فرق ہے۔ مگر یہ سب بحث غیر ضروری ہے۔ اور اس تاریخ سے اس کا چنداں تعلق بھی نہیں۔ پھر بھی اس سے تمکو میرے مرحوم خسر کے کردار کا تھوڑا بہت اندازہ ہو جائے گا کیونکہ وہ اپنی جماعت کا ایک مکمل نمائندہ تھا۔

مفتاب دین علی رائٹ شاپ میں بیٹھ مستری تھا۔ بھاری گٹھا ہوا جسم۔ کندھوں سے کچھ آگے کو جھکا ہوا چھوٹی مہین آنکھوں پر عینک لگی ہوئی۔ تنگ ماتھے پر گہری مستقل لکیریں۔ ہٹک کی سی تراش کی موجھیں۔ جیسا کہ میں نے لکھا ہے وہ اپنی جماعت کا ایک صحیح نمونہ تھا۔ اس جیسے دس ہزار اور ہوں گے۔ ورکشاپ کے بیس برس اور ایک محنتی۔ وقت طلب عادت کی بدولت اس نے اپنے کام میں ایک حقیقی قابلیت اور مہارت حاصل کر لی تھی۔ سکھ چارج میں کو چھوڑ کر وہ شاپ میں سب سے زیادہ اہم اور معتبر آدمی تھا۔ ایک طرح اسی کی وجہ سے شاپ کی سوراخ کرنے اور کاٹنے والی مشینیں سارا سارا دن گھر گھرائی رہتی تھیں۔ اسی گے بنائے ہوئے ناپ کے پوسے دائروں میں وہ سوراخ کرتی تھیں اور اسی کی کھنچی ہوئی سطروں پر وہ کاٹتی تھیں۔ یہ تصور کہ شاپلی ہے کہ اگر وہ کسی دن ڈاؤن ہو جاتا تو شاپ کے کام کی کیا حالت ہوتی۔ غالباً شاپ کی آدھی مشینوں کو بیکار کا پہنا چڑھا۔ مگر مفتاب دین سوچ کی طرح پابند اور گھڑی کی طرح باقاعدہ تھا اور جہاں تک مجھے علم ہے وہ نہ تو کبھی بیمار ہوا اور نہ ہی کسی اور وجہ سے کبھی اسے اپنی ڈیوٹی سے غیر حاضر کیا۔

پہلے پہل مجھے اس کے ساتھ ہی کام پر لگایا گیا اور یہ اس کی بردباری اور تحمل کی دلیل ہے کہ جتنا عرصہ میں نے اس کے ساتھ کام کیا اس نے کبھی میرے ساتھ غصے یا خفگی کا اظہار نہیں کیا۔ مجھے یقین ہے کہ میں اس کے لئے زیادہ کار آمد نہ تھا۔ کبھی کاموں کو میں نے بگاڑا ہو گا۔ میں نیا آدمی تھا اور اپنے کام میں زیادہ دلچسپی نہیں لیتا تھا۔ مجھے غلط فہمی تھی کہ خدا نے مجھ کو مختلف اور بہتر چیزوں کے لئے پیدا کیا ہے اور ہمیشہ میرے دماغ میں سینما کا ایکٹریا کتاؤں کا مصنف بننے کی خواہشیں بسی رہتی تھیں۔ اندر کی حالات کام میں دلچسپی خاک لیتا۔ میری بجائے شاید ایک گوریلا مستری کا زیادہ معاون اور مددگار ہو سکتا۔ شروع شروع میں مستری اور میرے تعلقات میں کچھ کھنچاؤ اور دوری سی رہی۔ ایک تو اس وجہ سے کہ ایک مستری (اور پھر بیٹھ مستری) اور ایک معمولی ورکر میں اصلی دوستی ہے ہی ناممکن۔ دوسرے میں اپنے آپ کو اس کے سامنے ایسا ہی محسوس کرتا جیسا کہ ایک رکند زمین لڑکا اپنے سکول ماسٹر کے سامنے۔ کبھی کبھی میں مستری کو ادھر ادھر کی باتوں سے ہنسانے کی کوشش کرتا لیکن اگر کبھی وہ مجھے ممنون کرنے کے خیال سے مسکراتا بھی تو بڑی برتری اور دوری کے انداز میں۔ میرا مطلب ہے کہ مستری اور میں کبھی نہ لنگوٹے "نہیں بن سکے"۔ ان آخری دنوں میں بھی نہیں۔ اگرچہ اس نے کبھی کسی لفظ یا اشارے سے مجھ پر اس قسم کا کوئی اظہار نہیں کیا۔ پھر بھی میں

لاستین

میرے شہر مستری منتاب دین کا نام تم نے سنا ہوگا۔ اس لئے نہیں کہ وہ حکومت کا کوئی وزیر ہے یا کسی فلم کا ڈائریکٹر ہے کسی جماعت کا لیڈر ہے وہ تو ان میں سے کچھ بھی نہیں ہے۔ "بے" کی جگہ پر "تھا" لکنا چاہیے تھا۔ اس لئے کہ پچھلے مہینے کی پندرہ کو جمعہ کے مبارک روز شام کے پانچ بجے، مستری موصوف کے خانی اور مستعار حصے کو میری آنکھوں کے سامنے سائیں ڈور سے شاہ کے گورستان میں سپرد خاک کیا گیا۔ اس کے غیر فانی اور دائمی حصے کے متعلق جس کو اصطلاح عام میں "سنا جاتا ہے" میں کچھ نہیں لکنا چاہتا کہ کہاں ہے۔ خدا ہی ہنتر جانتا ہے مگر مجھے بالکل کوئی تعجب نہیں ہوگا اگر وہ حصہ سیدھا بہشت میں گیا ہو۔ مستری منتاب دین ان بے ضرر، محنتی، غیر دلچسپ انسانی رولوں میں سے تھا جو عملاً گناہ کرنے کے اتنے ہی نااہل ہوتے ہیں جتنے نیکی کے ایک مثبت عمل کے جہاں تک مجھے معلوم ہے وہ اپنی بیوی کا وفادار تھا، ایک مہربان اور نصف باپ تھا اور پانچوں نانیوں بلا ناغہ ادا کرتا تھا۔ مختصراً وہ اس قسم کے لوگوں میں سے تھا جو سیدھے بہشت میں جاتے ہیں (اگر تم بہشت کی چیزوں میں یقین رکھتے ہو تو!)۔ ہاں، اگر تم نے (غالباً) اس کا نام سنا ہوگا تو حال میں اخباروں میں ایک خوفناک حادثے کے ضمن میں جس میں — مگر شاید تم نے نہیں سنا اور مجھے تمہاری خاطر یہ کہانی خراب نہیں کرنی چاہیے۔

مستری منتاب دین سے میری واقفیت تین چار سال سے تھی۔ اس وقت سے جب میں پہلے پہل اپنے مربی اور مہربان خان بادر سخاوت علی کے توسط سے مل رائٹ شاپ میں بطور ایک غیر تربیت یافتہ مزدور بھرتی ہوا، مستری کے ساتھ کام سیکھنے پر لگا دیا گیا۔ انسانیت کو کئی ایک لحاظ سے کئی ایک اقسام میں تقسیم کیا گیا ہے۔ زندہ دل اور مردہ دل۔ باتونی اور چپ وغیرہ وغیرہ، اور میں نے بھی ایک تقسیم کا سوچا ہے جو اپنے طور پر اتنی ہی اچھی ہے جتنی کوئی اور مجھ سے پوچھو تو دنیا میں دو قسم کے آدمی بس رہے نہیں۔ ایک وہ جو مستری ہیں اور دوسرے وہ جو مستری نہیں ہیں کم از کم میں اپنے ذاتی تجربے کی بنا پر کہہ سکتا ہوں کہ مستریوں اور غیر مستریوں میں نفسیاتی لحاظ سے جو تفاوت کی تخلیق ہے وہ کبھی پائی نہیں جاسکتی۔ میں نے کئی ایک مستریوں کے تحت کام کیا ہے، ایک دوسرے دوستانہ مراسم یہاں تک بڑھے ہوئے ہیں کہ میں ان کو ان کے نام سے بلاتا ہوں، اس لئے ان کے متعلق میری رائے ایک ایسے آدمی کی رائے ہے جو "جانتا" ہے۔ میں یہ اقرار کرنے کو تیار ہوں کہ وہ سب قابل قدر آدمی ہوتے ہیں۔ اور نپسل اور پیانے کے ایسے ایسے عجائبات کر سکتے ہیں جو کم از کم میرے لئے

مطلب اس شاعری سے ہے جس کا ایک مصرع بہت لمبا ہوتا ہے اور دوسرا بالکل چھوٹا اور جس کا مطلب صرف مکھنڈ والا شاعر ہی سمجھ سکتا ہے اور وہ ایک معرکتہ الائنیا علمی مضمون "قرون وسطیٰ کے سماج میں بھینسوں کی اہمیت" کا بھی مصنف ہے جو ان اصحاب کے لئے جو بھینسوں میں کسی قسم کی دلچسپی رکھتے ہیں نہایت کارآمد اور مفید ہے۔ میں نے اس کو ابھی تک نہیں پڑھا کیونکہ مجھے بھینسیں بالکل اچھی نہیں لگتیں۔ اس کے علاوہ شیخ شیرعلی نے فلم کمپنی کے لئے ایک ڈرامہ بھی لکھا ہے — منظر نامہ اور مکالمہ اور سب کچھ۔ اس کا نام "دو شیخز فرانس عورت محبوبہ مصر ہے۔" سچے عشق کی کہانی ہے۔ خاصہ آخری سین بے حد درناک ہے جس میں شیخ کے لڑکے ہیرو اور شیخ کی لڑکی ہیروئن (ایک دوسرے شیخ کی) کی روحوں ہاتھ میں ہاتھ ڈالے قیروں میں سے آسمان کی طرف اٹھتی اور گاتی ہوئی دکھائی گئی ہیں۔ شیخ شیرعلی نے یہ ڈرامہ مشہور فلم کمپنی فضلی بیٹریے لیسڈ کو بھیجا ہے اس کا خیال ہے کہ اگر فضلی بیٹریے تھوڑے بہت بھی اہل نظر ہوئے تو فوراً اس ڈرامے کو اپنی اگلی فلم کے لئے خرید لیں گے، وہ ڈرامے کو چھ سات ہزار سے کم میں قطعاً نہیں بیچے گا۔ غالباً فضلی بیٹریے اس کو اپنی فلم کمپنی میں مستقل مکالمہ نویس کے عہدے کی پیش کش بھیجیں گے۔ اس صورت میں اس کا وعدہ ہے کہ وہ دودھ کی یہ دوکان مجھے سوئپ جائے گا۔

ہماری دوکان کے سامنے ایک دو گھر چھوڑ کر محمد الدین درزی کی دوکان کے اوپر مستری مہتاب دین کا بالاخانہ تھا جس کی بالکنی پر ہمیشہ تاریک اور غلبظ بوریاں لٹکتی رہتی تھیں۔ سورج کتنا ہی چمکیا کیوں نہ ہو اور آسمان کتنا ہی نیلا، جس وقت ہماری نظر ان تاریک بوریلوں پر پڑتی (میری نظر اکثر ان پر پڑتی تھی) آسمان بھورا اور میلا سا ہو جاتا اور کثیت سے بادل ہماری رُوح پر چھا جاتے اور تم کو مستری مہتاب دین پر اس کے مستری ہونے کے باوجود دم سا آنے لگتا۔ پھر مستری مہتاب دین ایک غیر دلچسپ معمولی سا آدمی تھا اور میں جانتا تھا کہ تصور کی بلند ترین پروانہ بھی اسے بخارا کے سوداگر بچے میں تبدیل نہیں کر سکتی اور اس لئے وہ عجیب اہل زور و با نیت کا مالک جو مجھے ساتھ کے بالاخانہ کے گرد نظر آتا تھا اور جو ان کی دائمی غلاظت کو ایک خوبصورت رومان کی شکل دے دیتا تھا، مستری کے بالاخانہ کے گرد مجھے نظر نہ آتا۔ (یہ احساسات اس دن سے پہلے کے ہیں جس دن میں نے درکشاپ سے لوٹتے وقت بوری کے پیچھے سے ہاتھی دانت جیسے ایک زرد و سفید ہاتھ کو باہر لگی میں کدو کے پھلکے پھینکتے دیکھا۔ اس دن سے تو میرا یہ عالم تھا کہ میری نظریں ہمیشہ ان تاریک غلیظ بوریلوں پر یوں گڑی رہتیں جس طرح وہ دنیا کے خراب ترین اور عجائب ترین حریری پر دے ہوں۔ اس دن سے بوڑھا مستری مہتاب دین بھی مجھے کچھ کچھ مہربان دارھی والا بننا کا سوداگر بچہ لگنے لگا۔ اگرچہ اس خود فریبی کی تکمیل میں ایک خرابی یہ تھی کہ مستری مہتاب کی دارھی نہ تھی۔ تاہم ان سب باتوں کا ذکر مناسب موقع پر تفصیل سے آئے گا۔ پہلے میں تم کو لائین کے بارے میں بتاؤں۔ یا لائین کے ڈھانچے کے بارے میں جس کا اس تاریخ میں اتنا ہی اہم مقام ہے جتنا کسی اور انسانی کردار کا۔ تب بھی یہ لائین میرے لئے زندہ تھی۔ معصوم اور بے ضرر اور بے کار، بعد میں یہ میرے گمانوں سے بھی کٹی حصے زیادہ زندہ نکل اور پھر اتنی معصوم اور بے ضرر بھی نہیں رہی یہ نظر آتی تھی)۔

مستری مہتاب دین کے بالاخانے کے نیچے اس دروازے پر جہاں سے سیڑھیاں اوپر چڑھتی تھیں کوئی پچیس فٹ اوپر یہ لائین اٹکی تھی۔ ایک ٹوٹا ہوا۔ رنگ خورہ لائین کا ڈھانچا جس کا لوہا اب سیاہی مائل سرن ہو کر بھر رہا تھا،

مجھ کو سنا تھا کہ مستری متاب دین میری پیشہ ورانہ نا اہلیت کو اور مہربات میں میری سنجیدگی کو اچھی نظر سے نہیں دیکھتا۔ سچی بات تو یہ ہے کہ اگر مستری اس قدر نیک دل اور متحمل نہ ہوتا تو خان بہادر کے مریدانہ رسوم کے باوجود میں شاپ سے کبھی کا بغیر نوٹس کے نکالا جا چکا ہوتا۔ اُس صورت میں اب غالباً میرا خسر کوئی اور ہوتا۔

میں اور مستری متاب دین ایک ہی گلی میں رہتے تھے بلکہ یوں کہنا چاہیے کہ ہم ہمہماٹے تھے۔ تم نے وہ گلی ضرور دیکھی ہوگی جو ہوٹل ڈی ریلوی کی نبل میں تہتی ہوئی انڈس بازار میں مسجد شہید گنج کے سامنے آنکلتی ہے اور تم نے اس طرح جاتے ہوئے اپنے بائیں کد ان سیاہ اور مایوس کن بالا خانوں کی قطار بھی دیکھی ہوگی جن کی کڑی کی عجیب منقش باگڈیوں پر ہمیشہ غلیظ اور دبیز پردے پڑے رہتے ہیں۔ اس قسم کے بالا خانے تم کسی وقت ریلوے روڈ یا کسی اور روڈ پر بھی دیکھ سکتے ہو۔ مجھے یہ علم نہیں کہ ان کو کس نے ایجاد کیا۔ کون ان کا پہلا نقشہ گرہا۔ مگر وہ جو ایک دائمی اور مستقل انحطاط کی حالت ان پر چھائی رہتی ہے۔ میرے لئے ان کو رومانس کی چیز بنی رہی ہے۔ تم نے گزرتے وقت کئی دفعہ تعجب کیا ہوگا کہ ان بالا خانوں میں کس قسم کے لوگ رہتے ہونگے اور شاید تمہارے تصور نے خوبصورت اور مہر چہرہ زلیخاؤں کے خواب دیکھے ہوں گے جو ان دبیز پردوں کے پیچھے ساری عمر ایک ادا اس کنوار پن میں گزار دیتی ہیں اور بوڑھی چٹھیلیں ہو کر مر جاتی ہیں، یا کبھی تم کچھ کچھ یا امید کرنے لگ جاتے ہو گے کہ کوئی ہاتھی دانت جیسا زرد سپید ہاتھ جس کے اوپر نازک کلائی پر طلائی کنگن ٹٹما اور کھٹکھٹا رہے ہوں گے، تم کو پھٹے ہوئے پردے کے پیچھے کسی انورس یا طنبوے پر حرکت کرتا ہوا دکھائی دے گا اور پھر پلاٹ لیلوی گانے کی ٹہریں نیچے تمہارے کانوں میں آئیں گی اور کوئی بوڑھا سفید پیرانہ واطھی والا آدمی، شاید بخارا کا کوئی سوداگر بچہ، تم کو ہاتھ کی جنبش سے اوپر آلے کا اشارہ کرے گا۔ میرے دوستوں ان بالا خانوں میں نہ تو کوئی بخارا کا سوداگر بچہ ہے اور نہ اپنی جوانی کے کھنڈروں میں بیٹھی ہوئی زلیخائیں۔ ان میں ٹھوس اور معتبر اور سنجیدہ آدمی رہتے ہیں جو اچھی طرح جانتے ہیں کہ زندگی کوئی مذاق نہیں اور اس کے ساتھ سنجیدگی سے منہنا چاہیے ان بالا خانوں میں سے ایک میں مستری متاب دین اپنی بیوی اور چار بچوں کے ساتھ رہتا تھا اور اگر اب بھی تم ان مکانوں کے متعلق روٹی خیالات رکھنے یا سوچنے پر اصرار کرو تو یقیناً تم باؤ لے ہو۔ — میری طرح۔

اسی گلی کے کنارے میرا بایں کہہ کہ میرے دوست شیخ شیر علی شیر فروش کا بالا خانہ ہے اور اس کے نیچے اس کی دوکان ہے جس پر ہر وقت خالص دودھ مل سکتا ہے۔ دودھ کے خالص ہونے میں خود گواہی دیتا ہوں۔ مجھے دن میں کئی بار وہاں دودھ پینے کا اتفاق ہوتا ہے اور مجھے یہ کہنے میں مطلقاً شک نہیں کہ میں نے ہمیشہ دودھ کو عمدہ اور خالص پایا۔ شیخ شیر علی طبیباً دوسرے شیر فروشوں کی طرح ناوٹ کی قسم کی چھوٹی اور ذلیل کمینگیوں پر اتار ہی نہیں سکتا۔ اگر تم کو اس دوکان کے پاس سے کبھی گزرنے کا اتفاق ہوا ہے تو تم نے ایک اونچے گنبد نما سر اور چشموں والے ادبی ڈھال کے چہرے والے آدمی کو دودھ کی ایک بڑی کڑھائی میں چچا پھیرتے دیکھا ہوگا اور اگر تم چہروں کو یاد رکھنے والے آدمی ہو تو وہ چہرہ جلدی نہیں بھول سکتے۔ میرا یہ دوست ایک شاعر ہے۔ ایک فلاسفر۔ ان مسخری شاعروں اور فلاسفروں میں سے نہیں جو سوا اپنے آپ کے ساری دنیا سے بیزار معلوم ہوتے ہیں۔ زندگی کے متعلق اس کی ایک اپنی انفرادی روشن فلاحی ہے اور اس کے لئے کڑھتے ہوئے دودھ میں اتنا ہی رومان، اتنی ہی شہرت ہے جتنی کہ ایک خوبصورت عورت میں۔ بے حد قابل اور ذکی ہے میرا یہ دوست۔ اس نے کچھ جدت پسند شاعری بھی لکھی ہے۔ — میرا

ہم اکٹھے ہی ریوے سٹیشن کے اس بارڈ تک جاتے جہاں سے ہماری درکشاپ کی گاڑی چلتی ہے، اکٹھے ہی ایک کپار ٹنٹ میں بیٹھتے۔ اور اکٹھے ہی کچی صبح میں انجنوں اور ریوے لائنوں اور سگنلوں کے پاس سے تیس میل کی رفتار پر گڑگڑاتے ہوئے گزرتے۔ درکشاپ میں تو میں ہمیشہ رہتا ہی اُس کے ساتھ تھا۔ درکشاپ سے واپسی کے وقت ہم قدرتاً ایک دوسرے سے بچھڑ جاتے۔ میں اس وقت جب کہ جسم اور دماغ بالکل تھکے ہوئے ہوتے تھے۔ اس سنجیدہ اور غیر دلچسپ معمر آدمی کی صحبت پر اپنے ہم عمر بے فکران کی صحبت کو ترجیح دیتا تھا۔ مستری کا بظاہر ایک کافی گرا دوست تھا جو ساتھ کی لوکشاپ میں کہیں پر کام کرتا تھا وہ اور مستری درکشاپ سے ہمیشہ اکٹھے لوٹتے۔ کبھی کبھی وہ چھٹی کا سامن بولنے سے کچھ پہلے ہی شاپ کے باہر اگر مستری کا انتظار کرتا۔

اس کا نام مستری رحیم بخش تھا۔ وہ ایک موٹا بھاری۔ عامیانہ قسم کا آدمی تھا۔ ایک لمبی ہندی سے رنگی ہوئی سوخ داڑھی والا آدمی جو بالکروں کی صحبت میں رہ کر اب نو اس حد تک ایک بالنگنے لگ گیا تھا جس حد تک ایک انسان بالنگنک سکتا ہے۔ اس کے ہونٹ موٹے اور دھبیانہ سے تھے۔ اس کی آنکھیں بالکل چھوٹی تھیں اور ان میں ایک عیارانہ دمک سی تھی۔ میں کئی دفعہ تعجب کرتا کہ مستری مہتاب دین اور مستری رحیم بخش عادات اور طبیعت کے اتنے اختلافات کے باوجود کیونکر اتنے گہرے دوست ہیں۔ میں نے سوچا شاید اس کی وجہ یہ ہے کہ مستری مہتاب دین اپنی غرض اخلاق کی وجہ سے کسی سے اختلاف رائے نہیں رکھتا اور فوراً ہر شخص سے ہر معاملے میں اتفاق کر لیتا ہے اور رحیم بخش جیسے شوریدہ اور ثرولیدہ آدمی کو جسے اور کوئی منہ گتے نہیں دیتا۔ مستری مہتاب دین میں ایک ایسا آدمی مل گیا ہے جو اس کی ہر بات میں ایک شاگردانہ اذعانہ کی ہاں میں ہاں ملانے کو تیار رہتا ہے۔ میں نے یہ بھی دیکھا کہ یہ مستری رحیم بخش ہی تھا جو مستری مہتاب دین کی سوسائٹی کا ستلاشی تھا۔ شاید روح کے کسی سکون اور اطمینان کی خاطر جو مستری کی صحبت میں اسے حاصل ہوتا تھا کئی دفعہ وہ ہماری ل رائٹ شاپ میں آجاتا اور دینیک ویلے درکشاپ کی اندرونی سیاست پر باتیں کرتا رہتا۔ اپنے چارچ مینز کو برا بھلا کہتا اپنی مرحومہ بیوی کو یاد کرتا اور جب وہ آدھ گھنٹے میں ایک سو ایک موضوعات پر بدل چکاتا اور مستری مہتاب دین اس کی ہر بات سے فوراً اتفاق کر چکاتا تو وہ واپس اپنی شاپ میں اپنے کام پر چلا جاتا۔ اُسے اپنی آواز سے محبت تھی جو کچھ اس قسم کی تھی جیسے میل کے پیسے کی آواز جسے بریک رگادی گئی ہو میں اس سے قدرتاً نفرت کرنے لگ گیا میں نے اس کی کبھی پروا نہ کی کبھی کبھی وہ ایک خاص پورٹنہ انداز میں میری طرف دیکھ کر مستری مہتاب دین سے پوچھتا۔ ”مہتاب یا۔ یہ ہمارا چھوٹا اسمبلی کچھ سیکھ بھی رہا ہے؟“ جیسے وہ ذاتی طور پر میری تربیت کا ذمہ دار اور میرا نگہبان ہو۔ ایسے وقت وہ مجھے بڑا برا لگتا۔ آدمی کے لئے اس کا ایک باپ ہی بہت کافی ہوتا ہے۔

مستری مہتاب دین کا شام کا وقت عموماً ان موٹی بوربوں کے پیچھے اپنی بیوی اور بچوں کے ساتھ گزرتا تفریحات اور کھیل ماشے اس کے لئے کوئی کشش نہیں رکھتے تھے۔ ہاں ایک دفعہ میں نے اُس کو مستری رحیم بخش کے ہمراہ ایک سینما میں دیکھا۔ غالباً اُس کا یہ دوست جس کے سامنے وہ انکار نہیں کر سکتا تھا، اُس کو بوربوں کے پردے والی بالکنی کے سکون سے کھینچ کر یہاں لے آیا ہوگا۔ کچھ ساتھ کی خاطر اور کچھ شاید اس لئے کہ مستری مہتاب دین دونوں کے ٹکٹ

دیوار میں سے نکلتا ہوا ہے کا ایک بازو اس کو گلی کے اوپر سہارا دیئے ہوئے تھا اور وہ ہے کا بازو کئی برس سے یہ کام کرنے کی وجہ سے کچھ تھک گیا تھا یا امد سے دیوار میں اس کی نشست کھل اور کھوکھلی ہو گئی تھی کیونکہ اب وہ بازو کچھ نیچے جھک آیا تھا اور اس کے ساتھ لائین کا ڈھانچا بھی۔ میرے خیال میں شاید ہی کبھی کسی نے اس کی طرف دھیان دیا ہو مگر میں اس کو دیکھ کر اکثر سوچا کرتا کہ شاید اس کو روشن ہوتے عمر میں بیت گئی ہوں گی اور یہ کہ اب اس میں کبھی روشنی نہیں ٹھہرائے گی۔ وہ ایک خاموش اور رومانی دنیا کی نشانی تھی۔ پھر یہ بجلی کے اونچے بصورت کھیسے اس روشنی اور رومان میں کہ یہ بدقیز اجنبیوں اور غیر ملکیوں کی طرح گھس آئے تھے۔ پہلے بڑی سڑکوں اور شاہراہوں پر اور بعد میں ان چھوٹی گلیوں میں بھی اور وہ چوکور خود پوش لائینیں جو گلیوں کی نگرانی پر سے اندھیری راتوں کو جنگلات تھیں اور شہر کے رہنے والوں اور باہر کے مسافروں کے لئے لامحدود ممانات کی حامل تھیں۔ جن کی مدغم زرد کانپتی روشنیوں میں گڈڑی والا فقیر ایک بھیس بدلاتا ہوا بارون الرشید لگنے لگتا تھا اور ناممکن ترین باتیں سچی ہونے لگتی تھیں۔ وہ چوکور خود پوش لائینیں ماضی کی چیزیں ہو گئیں۔ لوگ ان کو دیواروں میں سے اکھاڑ کر لے گئے۔ اب ان دنوں تم لامبر کے سارے گلی کو بچے چھان مارو تم کو شاید ہی لائین کا کوئی پرانا ڈھانچا کسی دیوار کے کونے میں اکھاڑا مل سکے۔ کیونکہ جنگ کے بعد سے لوہا مٹکا ہو گیا ہے۔ لوگ اب ٹھوس اور لالچی بن گئے ہیں اور دیوار میں لگی ہوئی لائین کی رومانیت اور شعریت کو وہ نہیں سمجھ سکتے۔ ایسے زمانے میں اس لائین کے ڈھانچے کا دیوار میں اٹکارہ جانا مجھے ایک عجیب بات لگا۔ غالباً کبھی کسی کا اس کی طرف دھیان نہیں گیا تھا کیونکہ یہ بہت اونچی تھی اور دیوار کی طرح بے رنگ تھی۔ اگر کسی نے کبھی اس کی طرف دھیان دیا بھی ہو تو اس کا لوطا اب اس قدر رنگ خورده اور بیکار ہو چکا تھا کہ اس کو چاندی کے سکوں میں تبدیل نہیں کیا جاسکتا تھا۔ یا شاید اسے ابھی اپنی قسمت کی تکمیل کرنی تھی اور انسانوں کے اس ڈرامے میں کرم کے رکھے کے مطابق وہ آخری اور خوفناک پارٹ ادا کرنا تھا جس کے لئے یہ اتنے برس سے اس دیوار میں اس خطرناک حالت میں اٹکی ہوئی تھی۔ ان دنوں جیسا کہ میں نے اوپر لکھا ہے ماضی کی یہ نشانی مجھے بالکل معصوم اور بے ضروری نظر آتی تھی اور اس چیلنج میں جو وہ بجلی کے کھمبوں کو دیتی معلوم ہوتی تھی ایک دیدہ دلیری اور بہادری کا انداز تھا۔ اس بے چاری حیران نصیب لائین پر ایک الگ کہانی لکھی جاسکتی ہے اور اگر کوئی شاعر اس کو دیکھ پاتا تو اس پر ایک رباعی کی صورت میں ایک چھوٹا سا خوبصورت کتبہ لکھنے پر مجبور ہو جاتا جو اس لائین کو ہمیشہ ہمیشہ کے لئے غیر فانی بنا دیتا۔

شاید تم اس لائین کے اس قدرے طویل بیان سے اکتا گئے ہو گے لیکن یہ لائین اس تاریخ کے اہم کرداروں میں سے ہے اور میں اس کو آسانی سے چارہ پانچ سطروں میں ٹال دینا انصاف سے بعید سمجھتا تھا، ہاں اگر تمہاری خوشی یہی ہے تو میں اب اس کا ذکر نہیں کروں گا۔ البتہ میں آخری صفحے کی ذمہ داری قبول کرنے کو تیار نہیں ہوں کیونکہ وہاں تو وہ خود اٹپکتی ہے بہر حال اب میں اسے چھوڑتا ہوں اور اپنی کہانی جاری رکھتا ہوں

ہمسائے ہونے کے باوجود شاد و ناخوش ہیں اور مستری کتاب دین گلی میں ایک دوسرے کی صورت دیکھتے ہوں گے۔ کبھی بہت سویرے جب میں درکشاپ کی ٹرین کو پکڑنے کے لئے لگی میں سے دوڑتا ہوا جاتا تو وہ مجھے ایک مطمئن چال سے خراماں خراماں جانا ہوا ملتا۔ "ابھی وقت ہے" وہ اپنی چوڑی موٹی اور بھاری جیپی گھڑی کو مسترمانہ خود اعتمادی سے دیکھ کر ہنسے بناتا اور پھر

میں معمول کے مطابق شام کو ریلوے اسٹیشن سے اکیلا واپس آ رہا تھا۔ مجھے یاد ہے کہ اس دن یہ بالا خانے مجھے روز سے کہیں زیادہ مایوس کن اور دل ڈھادینے والے معلوم ہوئے۔ ان کو دیکھ کر مجھے یہ احساس ہوا جیسے کسی نے کچھڑ سے بھرا ہوا ہاتھ میرے دل پر رکھ دیا ہو اور میں کچھ سوچنے سا لگ گیا کہ آخر میں نے اب تک خودکشی کیوں نہیں کی۔ اصل میں اس روز میرے ساتھ درکشاپ میں بعض باتیں ناخوشگوار ہو گئی تھیں اور اسوقت مجھے زندگی کچھ زیادہ روشن نظر نہیں آ رہی تھی۔ مستری مہتاب دین نے مجھے لوہے کا ایک ٹکڑا ماپ کے مطابق فائل کرنے کو دیا تھا اور میں نے غفلت اور لاپرواہی کی وجہ سے اس کو اتنا زیادہ فائل کر دیا تھا کہ اس کی لمبائی ماپ سے آدھ انچ کم ہو کر رہ گئی تھی۔ مستری نے مجھے ایک نلفظ بھی نہ کہا مگر میں اس کی آنکھوں میں اور بشرے پر لکھی ہوئی خفگی اور ناراضی پڑھ رہا تھا۔ اس کے بعد اس نے سارا دن مجھے کام میں مدد دینے یا نہ دینے کے لئے بلایا مگر نہیں اور میں نے بھی شرمندگی اور خفت کی وجہ سے اس کے سامنے آنے کی بجائے شاپ میں ادھر ادھر گھوم کر وقت گزارنے کو بہتر سمجھا۔ یہ بے بھی وقت گزارنے کا ایک نہایت خوشگوار طریقہ۔ میں ایک جگہ درک بیٹری میں کھڑا ہوا ان کے ساتھ گئیں ہانگنے لگا۔ وہ کام چھوڑ کر مٹس رہے تھے اور میرا خیال ہے میں ایک فلم میں ایک مشہور مزاحیہ ایکٹر کی نقل تار رہا تھا کہ کہیں میں فورین کی نظر ہم پر پڑ گئی۔ وہ غصے میں بھاگتا ہوا آیا اور جوا لفظ اس نے میرے بارے میں استعمال کئے وہ تمہیں تباہ تو تم دیتے ہی نہیں کر دے گے۔ اس نے مجھ سے پوچھا کہ میری ڈیوٹی کہاں تھی۔ میں نے جواب دیا کہ میں مستری مہتاب دین کے ساتھ کام کرتا ہوں۔ اس نے پوچھا۔ ”تم اس وقت مستری مہتاب دین کے پاس کیوں نہیں ہو؟“ میں حاضر جواب نہیں ہوں۔ میں نے جلدی میں ایک نہایت احمقانہ سا جواب دیا۔ ”میں مستری مہتاب دین کو ڈھونڈنے ہی جا رہا ہوں۔ خدا جانے وہ کہاں گم ہو گیا ہے۔“ فورین نے میرے بارے میں چند مزید ناشائستہ کلمات استعمال کئے جو یہاں جگہ کی قلت کی وجہ سے لکھے نہیں جاسکتے۔ وہ مجھے بازو سے پکڑ کر میرے چارج بین کے روبرو لے گیا۔ سکھ چارج بین نیک دل آدمی تھا۔ وہ کسی کا بُرا نہیں چاہتا۔ اس نے کہا کہ اس نے ابھی تھوڑی دیر پہلے مجھے مہتاب دین کے ساتھ کام کرتے دیکھا تھا۔ مستری مہتاب دین کو بلوایا گیا۔ فورین نے پوچھا۔ ”ویل مستری صاحب، یہ آدمی ابھی تمہارے ساتھ کام کرتا؟“ مستری مہتاب دین نے پہلے مجھے ایک روٹھے ہوئے باپ کی طرح دیکھا اور پھر فورین کو جواب دیا۔ ”ہاں صاحب۔ ابھی میرے ساتھ کام کر رہا تھا۔“ میں نے پہلے بھی تم کو بتایا ہے کہ مستری مرحوم دل کا صاف تھا مگر یہ کہہ کر تو اس نے گویا مجھے بے داموں مول لے لیا۔ میرا دل چاہا کہ اس کو گالے لگا دوں اور اس کو اس کی ہونٹوں کی مکھیوں (میرا مطلب اس کی مچھلیوں سے ہے) کے اوپر چڑھ لوں۔ فورین مجھے مستری کے حوالے کر کے چلا گیا اور بولی میری خلاصی ہوئی۔ مگر اس واقعے کی نزاکت ابھی میرے دل سے گئی نہ تھی۔ کبھی سوچتا کہ یہ درکشاپ کی نوکری میرے بس کی نہیں، اسے چھوڑ دوں۔ پھر خان بہادر کی ناراضی کا خیال آتا۔ کبھی دل میں فیصلہ کرتا کہ یہاں میرا کیریئر تباہ ہو رہا ہے۔ اس سے تو بہتر ہے کہ رائل بینڈ میں نوکری کر لوں یا سالویشن آرمی میں شمال ہر جاؤں یا کافی ماؤس میں پارٹ ٹائم بیرا بن جاؤں۔ وہاں کے دو تین بیرے میرے دوست تھے اور رائل بینڈ میں میرا ایک دوست جھانگی رام ملازم تھا۔ میں نے اس کو ایک دوبارہ شادیوں پر اپنی سُرخ کاٹھی ہوئی شاندار یونیفارم میں بینڈ کے ساتھ بگل بھونکتے ہوئے دیکھا تھا اور اس کی خوش قسمتی پر رشک بھی کیا تھا۔ یہی خیالات لئے ان بالا خانوں کے پاس سے گزر رہا تھا کہ مجھے وہ سفید ہاتھی دانت کی انگلیاں بوسے سے باہر ایک

خریبے گا — (انہوں نے غالباً مجھے نہ دیکھا۔ فلم شاید ”تھپڑ“ تھی جو ڈاکٹر ”ماروہار“ کی ہدایت کی ہوئی تھی۔ پہلا ہفتہ تھا اور شش بڑا زبردست تھا۔ میں لوگوں کے سروں کے اوپر ایسا ہوا ہاتھ ٹکٹ کی کھڑکی کے اندر ڈالنے کی کوشش کر رہا تھا۔ میرے عزیز دوست شیخ شیر علی نے مجھے پیچھے ہانگوں سے سہارا دے رکھا تھا — آہ وہ بے قدری کے پیارے دل!) —

عموماً میرا شام کا وقت بھی شیخ شیر علی سے مصنفوں اور کتابوں کی باتیں کرتے گزرتا۔ شاید ہی کسی شخص کو اور بیان کن آدمیوں کے متعلق جو کتابیں اور افسانے اور نظمیں لکھتے ہیں اتنی معلومات ہوئی جتنی شیخ شیر علی کو۔ اس کی باتوں میں گہری عقیدت سے زیادہ رشک کا رنگ ہوتا تھا۔ مجھ سے پوچھو تو واقعی وہ لوگ کمال کرتے ہیں۔ مجھے تو ایک خط لکھنا پڑتا ہے تو مصیبت پڑ جاتی ہے۔ آپ کی خیریت خیر مطلوب رہے آگے ایک نکتہ نہیں سوچنا۔ (شیخ شیر علی کے کہنے پر میں نے ایک جاسوسی ناول ”خونناک نقاب پوش“ کا آغاز کیا تھا مگر پہلے باب کے بعد جس میں ہیرو ہیروئن کو دیکھ کر فوراً غش کھا کر گر پڑتا ہے اور اسے ہسپتال پہنچایا جاتا ہے میری ساری خلاقانہ طاقتیں جواب دے گئیں) غرض شیخ شیر علی جرنی الواقع ایک جنیتیں، ایک نابغہ ہے، ابھی تک اپنا نام کسی رسالہ میں چھپا ہوا نہیں دیکھ سکا۔ اس کا محرکہ الارامضون ”فنون وسطے کے سماج میں بھینسوں کی اہمیت“ پانچ چھ رسالوں سے واپس آچکا ہے۔ اور تو اور مدیر رسالہ ”مولشی“ تک نے بھی اس کو چھاپنے سے انکار کر دیا۔ اگرچہ میں نے یہ کہہ کر شیر علی کی ڈھارس بندھائی کہ اس کا یہ مطلب نہیں کہ مصنفون اشاعت کے قابل نہیں اس کی وجہ صرف یہ ہے کہ غافل لوگ بھینسوں کے ماضی یا مستقبل سے قطعاً بے پروا ہیں۔ پھر بھی ”مولشی“ والا معاملہ ایسا تھا کہ اس کا جواب میرے پاس بھی نہ تھا۔

بچپن میں چار پانچ بار مستری مہتاب دین ہماری دوکان پر دودھ پینے آتا — کبھی اکیلا اور کبھی مستری رحیم بخش کے ہمراہ۔ ایسے موقعوں پر میں دل ہی دل میں خوش ہوتا۔ میں فیاضانہ بچے میں کہتا ”بھائی شیر علی مستری مہتاب دین کے گلاس میں بالائی ذرا زیادہ ڈالنا“ مجھے اب تک صرف اس قدر اثر اور رسوخ حاصل ہو سکا ہے کہ لوگوں کے دودھ میں زیادہ بالائی ڈالوا دوں اور وہ بھی صرف شیخ شیر علی کی دوکان پر۔ مستری مہتاب دین کے گلاس میں بالائی زیادہ ڈالوانے سے مجھے یہ قطعاً غلط فہمی نہ تھی کہ وہ میری اس فیاضانہ سفارش کی وجہ سے میرے بارے میں اپنی رائے بدل دے گا۔ اس کی توقع ہی دنوں تھی۔ میرے متعلق جو مستری کی رائے ان دنوں تھی اس کا مجھے بخوبی علم تھا۔ اور تم بھی اس کو جانتے ہی ہو۔ میں فقط اس کو اپنا ممنون کرتے تھا۔ خواہشمند تھا۔ دراصل میں مستری کو اپنی طاقت اور رسوخ کے مطابق ممنون کر کے صرف اپنی غرض بینی کے جذبہ کو تسکین پہنچا رہا تھا (اگر تم کو زیادہ بالائی والا دودھ پینے کا شوق ہے تو میں دوست بنانے کے لئے مناسب ترین آدمی ہوں) —

ادرا ب میں اس شام پر آتا ہوں جس کا ذکر میں نے پہلے کیا ہے۔ جب شرارت کا آغاز ہوا۔ جب ایک چھوٹے ہاتھی دانت جیسے سفید ہاتھ نے بوری کے پردے سے باہر ایک تھالی کو اوندھا کر دے چھلکے تقریباً میرے سر پر الٹ دیئے۔ مجھے تاریخ بھی یاد ہے۔ اگرچہ میں اس قسم کا آدمی ہوں جو کئی وفہ سال تک بھول جاتا ہوں۔ مٹی کے پینے کی ستائیس تھی اور جمعہ کا دن تھا۔

لوگوں کو بہت وقعت کی نظر سے دیکھتا تھا۔ دوسری تجویز یہ تھی کہ (اور مجھے یہ جان کر حیرت ہوئی کہ میرا دوست شیر علی مستری کے خانگی حالات کے متعلق کافی واقفیت رکھتا تھا) مستری متاب دین کے دو چھوٹے لڑکے آوارہ تھے۔ پڑھنا پڑھانا تو ایک طرف، وہ سارا سارا دن گلی کے لونڈوں کے ساتھ کنکڑا بازی میں گزارنے تھے میں نے ان میں سے ایک کو جس کی عمر یہی کوئی دس برس کی ہوگی، ایک دفعہ ایک فلم کی اشتہاری پارٹی کے ہمراہ ایک پوسٹر اٹھائے ہوئے بھی دیکھا تھا۔ شیر علی نے کہا۔ "اگر تم مستری کے لونڈوں میں سے کبھی کسی کو ایسا کرتے دیکھو تو کان سے پکڑ کر اسے فوراً مستری کے سامنے لے آؤ۔ اس طرح مستری محسوس کرنے لگے گا کہ تمہیں اس کے بیٹوں کا خاص خیال ہے۔ وہ تھوڑے ہی عرصے میں تم کو اپنے گھر کا آدمی سمجھنے لگے گا۔" تیسری تجویز یہ تھی کہ مستری متاب دین کی بیوی حکیم علم علی، مشہور موجد سرمہ کی تیسری بیٹی تھی حکیم صاحب کا دعویٰ تھا کہ جو کوئی بھی ان کا سرمہ استعمال کرے گا، وہ دن کو تارے دیکھنے لگے گا چنانچہ شہر لاہور میں اب تک ایسے لوگ موجود ہیں جن کو دن کے وقت صرف تارے ہی نظر آتے ہیں اور حکیم صاحب مرحوم کی روح کو دس اہیں دیتے ہیں۔

شیر علی نے کہا کہ جب بھی تم مستری متاب دین سے ملو باتوں باتوں میں حکیم علم علی مرحوم کے سرمے کا ذکر ضرور لے آؤ۔ یہ ذکر ذرا اونچی آواز میں کرنا تاکہ اندر مستری کی بیوی بھی سن لے۔ مثلاً تم قسم کھا کر ایک مادر زاد اندھے کا ذکر کر سکتے ہو جس نے مرحوم کا مشہور سرمہ استعمال کیا تو ایک ہفتے کے بعد دیکھنے لگا۔ یا تم اپنی ہی مثال دے سکتے ہو کہ بن دڑوں تم پر سرمہ استعمال کرتے تھے، تم نے عید کا چاند دوجے دوپہر ہی کو دیکھ لیا تھا یا اسی قسم کی خرافات۔ یہی ایک طریقہ ہے جس سے تم مستری کی بیوی کے دل میں گھر کر سکتے ہو اور پھر ایسا وقت بھی آسکتا ہے، جب وہ اپنے مستری سے صاف صاف کہہ دے کہ اس دنیا میں رضیہ کے لئے مناسب ترین رشتہ تمہارا ہی ہے۔ میری طرف سے لکھ کر رکھ لو کہ جو شخص کسی عورت کے باپ کی تعریف کرے گا، وہ اسے اپنا سب سے بڑا بھروسہ سمجھنے لگے گی مجھے یقین ہے کہ جب تم حکیم کا ذکر اتنی عقیدت سے کرو گے تو مستری کی بیوی جتنی اٹھا کر بے دھڑک اندر چلی آئے گی اور تمہیں بیٹا کہہ کر اپنے والد مرحوم کی طہابت کا کوئی اور عجیب العقول مجوزہ سنا دے گی۔ عورتیں ایسی ہی ہوتی ہیں۔

دوسرے دن جمع میں اٹھا تو اس بچے ارادے کے ساتھ کہ آج ہی مستری کے قلعے پر پہنچ لوں گا اور اسے فتح کر کے رہوڑ گا۔ ورکشاپ میں میں نے پورا دن لگا کر مستری کا ساتھ دیا اور ماب سب حد تک موڈ رہا۔ شام کو واپس آکر میں مستری کے بیٹوں کو ڈھونڈنے نکل کھڑا ہوا۔ اس دن تو میری تلاش ناکام رہی۔ مگر دوسری شب کو میں نے ریوالی سینما کے پاس دو لڑکے دیکھے جو فلم تھپڑ تھپڑ بٹ کر رہے تھے۔ ان میں سے ایک مستری متاب دین کا لڑکا تھا۔ میں نے پکڑ کر کہا۔ "اے فضل! تم کہاں آوارہ گردی کرتے پھر رہے ہو؟ پھر میں نے مستری کے بیٹے کو بازو سے پکڑا اور اسے گھسیٹنا ہوا گلی میں لے چلا۔ اس نے میرا ہاتھ کاٹنے کی بار بار کوشش کی اور میری شان میں کچھ ناشائستہ کلمات بھی استعمال کئے جو طوالت کے خوف سے یہاں نہیں لکھے جاسکتے۔ لڑکے نے درود کر آسمان سر پہ اٹھا رکھا تھا۔ کھڑکیوں میں سے کئی عورتیں چہنچہاں گھماکتے لگی تھیں۔ مستری متاب دین بھی سیڑھیاں اتر آئے۔ میں نے چھوٹے ہی کہا۔ "یہ سینما کے آس پاس آوارہ گردی کر رہا تھا۔ اس لئے میں

تھالی اوندر حاتی نظر آئیں۔ میرا کلیجہ دھک سے رہ گیا۔ اس سُننے کی چکا چونڈے مجھے اس درجنہ نہ کر دیا کہ کم سے کم اس وقت مجھے مطلق پتہ نہیں کہ وہ اوندر حاتی ہوئی چیز کیا تھی جو مجھ سے ایک قدم آگے نالے میں گری۔ پرانے نادولوں کے مصنفوں کے مطابق مجھے وہیں بے ہوش ہو کر گر پڑنا چاہیے تھا، مگر میں نے سوچا کہ بدسر بازار بے ہوش ہو کر گرنا کچھ اچھا نہیں معلوم ہوتا اور میں نے اس کو (بے ہوش ہونے کو) کسی اور وقت پر اٹھا رکھا۔ میری آنکھوں کے سامنے سفید سی مخروطی انگلیاں ناچنے لگیں۔ (میں وہاں سے بٹا تو حجب جا کر معلوم ہوا کہ تھالی میں سے گدو کے چھلکے گرے تھے)۔

یہ بالافانہ وہی تھا جس میں مستری مہتاب دین رہا تھا۔ اور ان انگلیوں کی مالکہ یقیناً اس کی لڑکی رضیہ کے سوا اور کون ہو سکتا تھا۔ رضیہ کا نام میں نے ایک دو دفعہ مستری مہتاب دین اور مستری رحیم بخش کی باتوں میں سن لیا تھا۔ پھر ایک دفعہ میرے سامنے مستری مہتاب دین نے رضیہ کے رشتے کے بارے میں مستری رحیم بخش سے یہ درخواست کی تھی کہ وہ کسی اچھے بڑ پر نظر رکھے۔ تب اس کا صرف نام ہی سن کر ایک گرم سیال سی دمک میرے سارے بدن میں سرایت کر گئی تھی اور اب رضیہ کی دو انگلیاں دیکھ کر تو میں اس کا غم ہو گیا تھا۔ مجھے یکلخت خیال آیا کہ میری عمر اب پچیس کے لگ بھگ ہونے والی ہے۔ اور مجھے اب تک ایک شادی شدہ آدمی ہونا چاہیے تھا۔ کیا رضیہ میری بیوی بن سکے گی! لیکن مستری مہتاب دین نہیں مانے گا۔ وہ مجھے ایک نکتا بے کار آدمی سمجھتا ہے جسے کام کرنے یا سیکھنے کا بالکل شوق نہیں۔ میں اس کی نظریں مستقل مزاج لگا نہیں تھا۔ میں اب غریب دل لگا کر کام کروں گا اور مستری مہتاب دین کو اپنی رائے تبدیل کرنے پر مجبور کر دوں گا۔

رات کو میں اور شیرعلی دیر تک باتیں کرتے رہے۔ بعد میں شیرعلی کو نیند آنے لگی اور مجھے اُس کو جگانے کے لئے کئی بار اُس کے چنگی لینا پڑی۔ میں نے اُسے بتایا کہ کس طرح شام سے میں بالکل نیا آدمی ہو گیا ہوں اور شادی کتنی اچھی چیز ہے۔ ان باتوں کا شیرعلی پر کوئی اثر نہیں ہوا کیونکہ وہ عورتوں کی پوری نسل ہی کے خلاف ہے۔ اُس نے مجھے سمجھانے کی کوشش نہیں کی کیونکہ اُسے تجربہ حاصل تھا کہ جس آدمی پر ایک بار صنف نازک کا جادو چل جائے اُس کو سمجھانا اپنا وقت ضائع کرنا ہے۔ مگر ایک بچا اور وفادار دوست ہونے کی حیثیت سے اُس نے مجھے چند ذرا ت بھری تجویزیں بتائیں جن پر عمل کر کے میں اپنی منزل مقصود پہنچ سکتا تھا اگرچہ اس نے بعد میں یہ بھی جتا دیا کہ اُس کی رائے میں منزل مقصود اس قابل ہی نہیں تھی کہ اُس کے لئے اتنا قیمتی وقت برباد کیا جائے۔

میں نے کڑک کر کہا: ”اے چہر خاں تیرے رضیہ کے بارے میں تمہاری رائے پوچھی ہی کب تھی؟“ اُس نے جواب دیا: ”مگر کیا تم نے یہ بھی سوچا ہے کہ جن سفید انگلیوں نے تمہیں پاگل بنا دیا ہے۔ وہ شاید رضیہ کی نہ ہوں، اُس کی ماں کی ہوں۔ مستری مہتاب دین کی بیوی کی“

اس امکان کا مجھے گمان ہی نہیں تھا کہ وہ انگلیوں رضیہ کے علاوہ کسی اور کی بھی ہو سکتی ہیں۔ مگر میں اس بارے میں شبہ کر کے اپنی مشکلات میں اضافہ نہیں کرنا چاہتا تھا۔ البتہ اُن انگلیوں میں جو پیک تھی، وہ ادھیڑ عمر کی کسی عورت کی انگلیوں میں ہو ہی نہیں سکتی۔ شیرعلی نے مجھے جو تجویزیں بتائیں ان میں سے پہلی تیرہ تھی کہ میں درکشاپ میں جی لگا کر کام کروں۔ مستری مہتاب دین کے سامنے ہمیشہ ایک بنجور وار بنا رہوں اور اس کی موجودگی میں کسی سے کوئی مذاق نہ کروں۔ وجہ یہ تھی کہ مستری سفیدہ اور متین

ایک چمقہ قسم کھا نوجوان بیٹھا سر دھس رہا تھا۔ اُسے دیکھتے ہی مجھے اُس سے نفرت ہو گئی۔ مجھے دیکھ کر وہ اٹھا اور بولا "السلام علیکم پروفیسر صاحب" اس کے بعد بھی وہ مجھے پروفیسر کہنے پر مہر رہا۔ بلکہ کھانے کے بعد تو اُس نے مجھ سے درخواست کی کہ میں سب حاضرین کو تاش کے کھیلوں سے محفوظ کروں۔ میرا ذاتی نظریہ یہ ہے کہ مذاق کی ایک حد ہونی چاہیئے اور حد سے باہر جانے کا مطلب یہ ہوتا ہے کہ مذاق کرنے والے کی تربیت میں غفلت برتی گئی ہے۔ اس کے باوجود دعوت بہت کامیاب رہی۔ مستری متاب دین بہن فقیروں کی کرامات سناتا رہا۔ اُس نے بتایا کہ کسی فقیر نے ایک جھاڑی کے سائے میں آرام کیا اور جب وہاں سے اٹھا تو جھاڑی کو دعا دے گیا۔ ایک بار مستری متاب دین اپنے سات دوستوں کے ہمراہ اس جھاڑی کے پاس سے گزرا۔ جھاڑی کے پتوں کا رنگ ایسا تھا کہ دیکھنے ہی اشتہا پیدا ہو جاتی تھی۔ دوستوں میں سے ایک آدمی نے اس جھاڑی کے چند پتے کھائے اور یکایک اُس کی بھوک اتنی بڑھ گئی کہ پہلے تو آٹھ آدمیوں کا بندھا ہوا کھانا چٹ کر لیا اور پھر اپنے ساتھیوں سے مخاطب ہو کر بولا۔ "بھاگ جاؤ، ورنہ میں تم کو بھی کھا جاؤں گا" سب دوست اسے مذاق سمجھ کر زور زور سے ہنسنے لگے۔ اور نتیجہ یہ نکلا کہ وہ اپنے سب ساتھیوں کو کھا گیا۔ سوائے مستری متاب دین کے جس کی طرف رخ کرنے کے بعد اُسے ایک ڈکار آئی اور اُس کی بھوک مٹ گئی۔ ان باتوں نے کمرے میں ایک ایسی فضا پیدا کر دی جس میں اگر کوئی غیر ممکن الوقوع کہانی بھی سنائی جاتی تو اُس پر فداً یقین کر لیا جاتا۔ اس فضا نے میری حوصلہ افزائی کی اور میں نے حکیم حاجی علم علی کے مشہور کمرے کا ذکر چھیڑ دیا۔ اور اُس مادرِ زاد اندھے کا ذکر کیا جس نے یہ سسر مرا استعمال کرنے کے بعد عید کا چاند دن کے دو بجے ہی کھد لیا تھا۔ میں نے یہ باتیں اونچے لہجے میں اور بڑے والہانہ پن سے سنائیں کیونکہ مجھے معلوم تھا کہ دروازے کے پرلی طرف مستری کی بیوی اور اُس کی بیٹی سب کچھ سن رہی ہیں۔

اس کھانے کے بعد دوسرے ہی دن مستری متاب دین نے ورکشاپ میں اپنے لڑکوں کی بڑھائی کے بارے میں مجھ سے مشورہ کیا اور اسی شام سے میں ٹیوٹر کی حیثیت سے ان لڑکوں کو مستری کی بیٹھک میں پڑھانے کے لئے جانے لگا۔ (میں ٹلی پاس ہوں) میں وہاں زیادہ دیر تک تو نہ کھڑا کر سکتا تھا۔ نہ ماننے کے دروازے کی طرف ہٹ کر کھڑا ہوتا، کیونکہ میرا خیال تھا کہ رضیہ یا اُس کی ماں کا مجھے زیادہ واضح طور سے دیکھنا میرے حق میں کسی طرح مفید نہیں ہوگا (میں نے پہلے بھی عرض کیا ہے کہ میں صورتِ شکی کا کچھ ایسا ہی ہوں)۔ تیسرے دن سے میں نے دیکھا کہ ورکشاپ سے چھٹی کے بعد مستری متاب دین خود ہی والپسی کے لئے میرا ساتھ ڈھونڈنے لگا۔ میں نے اس کی آنکھوں میں اپنے لئے ایک نئی روشنی سی دیکھی جو ایک آدمی کی آنکھوں میں اس شخص کو دیکھا آجاتی ہے جس کو وہ دامادی کا شرف بخشنے کا آرزو مند ہو۔ مستری رحیم بخش سے اب وہ بظاہر بہت کچھ کھنچ گیا تھا۔ اور ان کے تعلقات کے درمیان یقیناً موٹے موٹے پروے حائل ہو رہے تھے۔ رحیم بخش اب بھی کبھی کبھی متاب دین سے گپیں ہانکنے کے لئے مل رات ٹاپ میں آتا مگر دس بارہ منٹ بھی نہ ٹھہرتا اور اب جو باتیں وہ دونوں کرتے ان میں وہ پراتا بناؤ بے تکلفی اور دوستی کی گرمی یکسر مفقود ہوتی۔ میرے لئے یہ معصہ سمجھ سے بالا تھا کہ کس طرح دو پرانے دوست بغیر کسی نمایاں وجہ کے ایک دوسرے سے کھینچے جا رہے تھے۔ لیکن میں دل ہی دل میں حالات کی اس روش پر خوش تھا۔ ایک تو یہ سرخ واڑھی والا آدمی مجھے مطمئن نہیں بھاتا تھا۔ دوسرے مستری سے اس کی بے رخی اور کھنچاؤ میرے حق میں مفید

اُسے کپڑا لایا ہوں۔

”مگر میں نے اسے آج خود ہی سنیہا دیکھنے کی اجازت دی تھی!“ مستری حیران ہو کر بولا۔

”مگر۔۔۔۔۔ میں نے کچھ کہنا چاہا۔ مگر کچھ نہ کہہ سکا۔ آخر میں کہہ ہی کیا سکتا تھا۔ میں جب آج بھی سوچتا ہوں کہ اس وقت مجھے کیا کہنا چاہیے تھا تو کوئی معقول بات سمجھ میں نہیں آتی۔“

”خیر کوئی بات نہیں“ مستری بولا۔ ”جاؤ فضلہ سنیہا دیکھو۔“

خاصی دیر کے بعد میں صرف اتنا کہہ پایا۔ ”اس نے راستے میں میرا ہاتھ کاٹنے کی بھی کوشش کی۔“ مگر افسوس کہ میرے اس فقرے کا خاطر خواہ اثر نہ ہوا۔ یکسر الٹا اثر ہوا۔ سب لوگ مسکرانے لگے۔ ظاہر ہے کہ اس صورت میں مجھے بھی مسکرا دینا چاہیے تھا۔ سو میں بھی مسکرانے لگا۔ بہت عجیب مسکراہٹ جو دکھائی دیتی بھی ہے اور نہیں بھی دکھائی دیتی۔

شیر علی کا بتایا ہوا پانسہ بالکل الٹا پڑا تھا مگر مستری متاب دین میری نیک نیتی سے متاثر ہوئے بغیر نہ رہ سکا۔ اُس نے اندازہ کر لیا کہ میرے سینے میں خالص سونے کا دل ہے۔ اس واقعے یا حادثے کے تین دن بعد مستری نے مجھے اور شیخ شیر علی کو رات کے کھانے پر مدعو کیا۔ تب مجھے معلوم ہوا کہ شیر علی کس بلا کا شکار ہے۔ اتوار کا دن تھا۔ سارا دن میں رات کے کھانے کے خواب دیکھتا رہا۔ میں اُٹھنے کم بھی دیکھتا ہوں۔ وجہ یہ ہے کہ اُٹھنے دیکھنے کے فوراً بعد جو پہلا خیال میرے ذہن میں آتا ہے وہ یہ ہوتا ہے کہ

خودکشی کر لینی چاہیے۔ اس کے باوجود میں لاہور کے کم سے کم تین ایسے آدمیوں کا نام لے سکتا ہوں جن کے مقابلے میں مجھے بڑے اعتماد کے ساتھ غور بصورت کہا جاسکتا ہے اور پھر اصل چیز تو انسان کا دل ہوتا ہے اور اب تک پیارے قارئین تم پر ثابت ہو چکا ہو گا کہ میرا دل سونے کا ہے۔ اُس روز میں نے کوئی دو گھنٹے بناؤ سنگھایاں صرف کئے۔ چار بجے کے قریب مولوی

کرم الہی حجام کی دوکان پر (جو بالی سکول میں میرا کلاس فیلو تھا) دوبارہ داخلہ منڈائی۔ اُٹھنے میں اپنی صورت دیکھی اور مختلف زاویوں سے یہ معلوم کرنے کی کوشش کرتا رہا کہ کس زاویے سے میں ذرا خوبصورت یا کم بدصورت نظر آسکتا ہوں۔ کسی بھی زاویے کا نتیجہ حوصلہ افزانہ تھا۔ مگر میں شاید اُن لوگوں میں سے ہوں جن کے ساتھ اُٹھنے پوری طرح انصاف نہیں کرتے۔ میک

اپ کے بعد کپڑوں کا مسئلہ سامنے آیا۔ نتھو دھوبی کی لانڈری میں جا کر میں نے اُس سے کسی گاہک کے کپڑے کر ائے پر لئے یہ سوٹ ایک بہت چھوٹی ٹانگوں والے بہت موٹے آدمی کا تھا۔ نتیجہ یہ کہ کوٹ بالکل ڈھیلا تھا اور پتلون میرے ٹخنوں سے چار ایک انچ اونچی تھی۔ وہاں سے میں شیخ شیر علی کو دم بخود کرنے کے لئے اُس کی دوکان پر پہنچا۔ اُس نے مجھ پر ایک نظر کچھ بول ڈالی جیسے مجھے پہچانا تک نہیں۔ اور ایک گاہک کہ آنکھ مار کر اُسے اپنے ذاق میں شامل کرتے ہوئے بولا۔ ”کیوں صاحب

بہادر دودھ جیش گے؟“ فوراً بعد مجھے معلوم ہوا کہ شیر علی مجھے بنا رہا تھا۔ اُس نے مجھے پہچان لیا تھا اور بعد میں مجھے بتایا تھا کہ میں اس لباس میں بدویسہ لگتا ہوں۔ لوہے کے گولے اور کیلیں اُگلنے والا بدویسہ۔

شام کو شیخ شیر علی اور میں مستری متاب دین کے بلاحتس نے پرہیز مستری کی بیٹھک ایک سستے شریفانہ انداز میں سجائی گئی تھی۔ دو تین پرانے صوفے تھے اور دیواروں پر ”بعد ملت کے لائے ہوئے شریف“ کے اکٹھے تین ٹکڑے تھے اور ترک رہنماؤں کی رنگین تصویریں تھیں۔ ایک کونے میں گراموفون رکھا تھا جس پر قافو قرآل کا ایک ریکارڈ بچ رہا تھا۔ اس کے پاس ہی

بالا خانے میں گیا۔ اور کس طرح انہوں نے خوش اندازی سے اس معاملے کو طے کیا اور کس طرح جب شیخ نے مستری سے رخصت پامی تو مستری کی عینک خوشی سے چمک رہی تھی۔ معاملے کے طے پانے میں بالکل کوئی دیر نہ لگی کیونکہ جتنا میں دامادینے کے لیے بے صبر تھا اسی قدر مستری خسرینے کے لیے بے تاب تھا۔ دوسری صبح جب درکشاپ کی ٹرین کی طرف جاتے ہوئے مستری متاب دین بچھے لگی میں ملا تو میں کچھ جھینپ سا گیا۔ سکول کے لڑکے کی طرح جو اپنی کسی نثرارت پر شرمندہ ہو مستری متاب دین بے حد خوش معلوم ہوتا تھا۔ اس کی عینک ٹٹاتی تھی۔ اسے یقیناً مجھ میں وہ تمام خوبیاں اور اچھی عادات و صفات نظر آ رہی تھیں جو کی ایک مکمل اور مثالی داماد سے خواہش کی جاسکتی ہے۔ اس کے باوجود گاڑی میں درکشاپ پہنچتے تک متاب دین کے چہرہ پر کبھی کبھی ایک تاریک سایہ سا آجاتا جس طرح کوئی ضدی تکلیف وہ بھوت اُس کی خوشنودی کے انگن میں گھس آنے پر مصر ہو۔ کیا اس بھوت کا مجھ سے کوئی تعلق ہے؟ شاید مستری میرے چال چلن سے پوری طرح مطمئن نہیں؟ مگر اُسی دن مجھ کو معلوم ہو گیا کہ اس تاریک سائے کا مجھ سے کوئی تعلق نہیں۔ اُسی لمحے جب مستری جیم غیش مل دانت شاپ میں مستری متاب دین کو ملنے کے لئے آیا۔

ہم کسی پیتے پر بولٹوں کا نشان لگا رہے تھے۔ خسر اور داماد دونوں خوشی اور اطمینان کی ایک ابدی جنت میں بیٹھے ہوئے تھے جس وقت وہ سرخ داڑھی والا آدمی ایک انسانی بانو کی طرح دندنا ہوا شاپ کے اندر آیا۔ اُس کی آنکھوں میں ایک کینہ و اور خطرناک سی نظر رکھی ہوئی تھی جس طرح ایک حملہ آور مرکتے میل میں ہوتی ہے اور اس کو دیکھ کر مستری متاب دین کا چہرہ خوف سے سیاہ پڑ گیا۔ ان دونوں کو دیکھ کر مجھ پر فوراً اس حقیقت کا انکشاف ہو گیا کہ پچھلے چند دن انہیں نہ صرف ایک دوسرے سے دور بے اعتنائی اور بے تعلقی کے صحرائیں لے گئے تھے بلکہ انہیں ایک دوسرے کے خوفناک جانی دشمنوں میں تبدیل کر دیا تھا۔

”مبارک ہو بھتی“ اس نے بڑے طنز سے سننے اور مجھے کندھے سے پکڑتے ہوئے کہا۔ مگر اس کی آنکھوں میں مطلق کوئی مہربانی نہ تھی۔ صرف ایک خوفناک دیک تھی۔

مستری متاب دین سے اُس نے صرف ایک پر معنی لہجے میں یہی کہا ”کہو تم آج شام کو گھر ہی پر ہو گے؟ مجھے تم سے ایک دو باتیں کرنی ہیں۔“

اور اس کے بعد وہ چلا گیا۔ میرے اعصاب بالکل تندرست ہیں۔ مگر میں اقرار کرتا ہوں کہ اس کے جانے کے اُدھ گھٹنے اب تک میں بالکل اپنے آپ میں نہیں تھا۔ میں نے اور مستری متاب دین نے پہلے کے اوپر سے ایک دوسرے کو دیکھا۔ اس کے چہرے پر وہ سیاہ سایہ زیادہ گھنا ہو گیا تھا۔ مبارک؟ ایسی خوفناک مبارک کبھی کسی نے کسی کو نہ دی ہوگی۔ مبارک جو ایک دھمکی معلوم ہوتی تھی۔ اس کو میری سنگینی کے بارے میں بتایا کس نے تھا؟ شاید متاب دین اور میری نئی نئی دوستی سے اس نے یہ نتیجہ خود ہی اخذ کر لیا تھا۔ اور پھر ایسی باتیں چھپی کب مہتی ہیں!

اس کے باوجود اگر شام کو میری ملاقات اس نوجوان سے نہ ہو جاتی جس سے مجھے مستری کے کھانے پر بار بار ”پروفیسر“ کہنے پر نفرت ہو گئی تھی تو میں اس واقعہ کا زیادہ خیال نہ کرتا۔ اس نوجوان کا نام میں نہیں بتاؤں گا اور کمانی کے مقصد کے لئے اس کی ضرورت بھی نہیں وہ مال پر ایک فوٹو گراف کپنی میں ملازم ہے اور مستری متاب دین کی بیوی رشتے سے اُس کی چھوٹی لگتی ہے۔ میں اور شیخ شیری اپنے ادبی دیوتاؤں کی تلاش میں رات کو کھانا کھانے ایک ہوٹل میں گئے اور حسب ہم کھانے کا آرڈر دینے کے بعد کھانا گانے

ثابت ہو رہا تھا۔ میں رفتہ رفتہ مستری مہتاب دین کی دوستی اور اعتماد حاصل کر رہا تھا اور ایک لحاظ سے اس سُرخ دارٹھی والے آدمی کی جگہ پر قابض ہو رہا تھا۔

میں نے حالات کی اس غیر متوقع اور مبارک تبدیلی کا شیخ شیرعلی سے ذکر کیا۔ اس نے مجھے کڑھائی کے اوپر سے رحم اور ترس کی نظروں سے دیکھا۔ وہ مجھے اس بے وقوف بکس کی مانند سمجھ رہا تھا جو خود ہی قربان ہونے کے لئے بھاگا جا رہا ہو۔

اس نے کہا "اب تمہارے لئے مجھے کوئی امید نظر نہیں آتی۔ تم صاف تباہی کے گھرے کی طرف جا رہے ہو۔"

"کیسے؟" میں نے پوچھا۔

"بوڑھے مہتاب دین کے دل نے اب تم کو اپنا داماد قبول کر لیا ہے۔ صرف تمہارے ارادہ جتانے کی دیر ہے اور بوڑھا اچھل پڑے گا۔ میں تمہیں بتاؤں وہ اب صرف تمہاری فحشا معلوم کرنے کے انتظار میں ہے۔ اب تباہی سے تمہارا بچنا مجھے محال دکھائی دیتا ہے۔"

"گدھے! اُس کی انگلیاں سفید۔ لمبی اور مخروطی ہیں۔"

"تو کیا ٹوٹا؟" شیخ شیرعلی بولا۔ "کئی عورتوں کی انگلیاں سفید۔ لمبی اور مخروطی ہوتی ہیں۔ خود میری انگلیاں لمبی اور مخروطی ہیں۔" اس نے اپنی سٹھیلی کو داد بھری نظروں سے دیکھتے ہوئے کہا۔

کبھی بے میر دوست شیرعلی! صنف نازک سے نفرت کرنے والا۔ تاہم وہ ایک دوست کی خاطر سرکٹانے کو بھی تیار رہتا ہے۔ میں نے بمشکل اس کو اس بات پر رضا مند کر ہی لیا کہ وہ اس کام کو انجام تک پہنچانے کی ذمہ داری اپنے سر لے لے اور مناسب طریق پر مستری مہتاب سے مجھے فرزند ہی میں قبول کرنے کی درخواست کرے۔

"مگر ایک بات میں تم کو پہلے سے بتا دوں۔" شیخ شیرعلی بولا۔ "جب تمہاری بیوی آجائے گی تو تمہیں اپنے لئے ایک الگ مکان ڈھونڈنا پڑے گا۔ میں اپنے گھر میں کسی بے وقوف اور ہرات میں دخل دینے والی باقونی عورت کی موجودگی برداشت نہیں کر سکتا یہ میرے اعصاب کے لئے نقصان دہ ہے۔"

"نہیں۔" نیا مکان ڈھونڈنے کی نوبت ہی نہیں آئیگی۔ میں نے اسے تسلی دی۔ "ابھی چند دنوں میں تم کو فصلی بیڑوں سے مکالمہ نویس کے عہدہ کی پیش کش آجائے گی اور تم کو یہ مکان ہمیں سوئپ کر مستقل طور پر رہتی چلے جانا ہوگا۔ پھر بھی جب تم کہیں لاہور آؤ تو یہ یاد رکھا کہ ہمارے مکان کے دروازے تمہارے لئے ہمیشہ کھلے ہیں۔ ہمارے گھر کو اپنا گھر سمجھنا۔ مردانے کی بیٹھک میں ایک بستر ہمیشہ تمہارے لئے بچھا رہے گا اور میں اور رضیہ تمہارے لئے چائے کی ایک پیالی اور ایک رکابی زیادہ خرید لیں گے اور ہم انہیں کسی اور کو ہاتھ نہیں لگانے دیں گے۔ یہ تمہارے چچا شیخ شیرعلی کے لئے ہیں۔ ہم اپنے ننھوں سے کہیں گے۔"

اب یہ بتانا باعثِ طوالت ہوگا کہ کس طرح اسی شام شیخ شیرعلی مستری مہتاب دین سے اکیلا ملنے کے لئے اُس کے

روح آدمی اپنے قرضہ دار کے ہاتھوں میں آسانی سے کٹ پٹی بن جاتا ہے۔ بعینہ یہی کیفیت مستری متاب دین کی ہوئی رحیم بخش نے مستری متاب دین کو ایک پاکباز اور صاف دل۔ سیدھا آدمی سمجھ کر اس پر ڈرے ڈالنے شروع کئے اور چالاک کی باتیں کر کے اس سے یہ زبانی اقرار لینے میں بھی کامیاب ہو گیا کہ وہ رضیہ کا رشتہ مستری رحیم بخش کو دے گا۔ اس کے عوض مستری رحیم بخش یہ لکھ دینے کو تیار تھا کہ وہ متاب دین سے قرضے کی ایک ایک پائی وصول کر چکا ہے!

دوسرے دن مستری متاب دین زیادہ خوش تھا۔ رات کو مستری رحیم بخش نہیں آیا۔ میں نے لڑکوں سے فارغ ہو کر مستری سے باتیں شروع کیں۔ اور رات کو جو کچھ سنا تھا اس کا ذکر چھیڑا۔ مگر احتیاط کے ساتھ تاکہ اس کو یہ معلوم نہ ہو کہ میری کیا غرض ہے۔ میں نے اس کی ڈھارس بندھائی کہ دو ہزار کوئی بڑی رقم نہیں اور انشاء اللہ ہم دونوں مل کر مستری رحیم بخش کے قرضے کی ایک ایک پائی چکا دیں گے۔ مستری کے دل پر اس بات کا بے حد اثر ہوا کہ میں ابھی سے اپنے آپ کو اس کے گھر کا ایک فرد سمجھنے لگا تھا۔ مستری کو اب میری موجودگی سے اطمینان محسوس ہوتا تھا۔

شیخ شیر علی نے مستری سے دوبارہ مل کر میری شادی کی تاریخ بھی طے کر لی۔ ستمبر کے پہلے ہفتے میں۔۔۔۔۔ دن اسی طرح کسی واقعے کے بغیر گزرنے لگے۔ یہ کہنے کی ضرورت نہیں کہ وہ دن میرے لئے سخت انتظار اور بے پایاں خوشی کے دن تھے۔ ایک شام میں نے دروازے کے پیچھے سے رضیہ کی جھلک بھی دیکھ لی تھی خوبصورت اور معصومیت کا وہ لہجہ اب بھی میرے دل کو منور کر دیتا ہے۔۔۔۔۔ اب میں مزید انتظار نہیں کر سکتا تھا۔ میری نیندیں اس کے خوابوں سے چھلکنے لگی تھیں۔ رضیہ کی ماں اب مجھ سے پردہ نہیں کرتی تھی بلکہ میرے سامنے بے دھرمک آتی جاتی اور کھلم کھلا باتیں کرتی، وہ کافی باتونی عورت تھی (کون عورت باتونی نہیں ہے!) اور اس میں ایک دلچسپ قوت بیان تھی جس سے وہ معمولی واقعات اور عام لوگوں پر ایسا رنگ چڑھاتی تھی کہ وہ آسانی سے بھلائے نہیں جاسکتے تھے۔ اس کی باتیں سننے کے بعد اس کا باپ ایک عام مہرے کا بازاری مرد معلوم نہیں ہوتا تھا بلکہ ایک پہنچا ہوا دلی جس کا سر مر اس کا ایک ادنیٰ ترین کمرہ ہو۔ وہ دیندار بھی تھی اور صفائی پسند بھی اور میں دلی میں خوش ہوتا تھا کہ رضیہ نے بھی یہ ساری صفات اپنی ماں سے ورثے میں پائی ہوں گی۔ وہ بھی اتنی ہی دلچسپ باتیں کرتی ہوگی، وہ بھی دیندار اور صفائی پسند ہوگی۔ میں جلد ہی رضیہ کی ماں کا لاڈلا اور چیتا بن گیا کیونکہ مجھے بڑی بڑھیلیوں کو خوش کرنے کا ایک قدرتی ملکہ حاصل ہے۔۔۔۔۔ وہ بھٹی ہوئی یو سیدہ بوریوں والا بالاتا اب میرے لئے چمکتی ہوئی چلنوں والا شاندار محل تھا جس کے گرد میرے خواب منڈلاتے تھے۔ اور وہ بد نصیب لائیں بھی! (مگر میں اپنا وعدہ بھول رہا ہوں اور پھر اس کا ذکر کر بیٹھا ہوں!) وہ لائیں جو میں دیوار میں ڈراسی ہوئی تھی!

میرے تصور میں کئی دفعہ چلنے لگ جاتی۔۔۔۔۔ وہ دن جب تقدیر کی ضرب پڑی، بجلی کی طرح ناگہانی اور اب میں ستمبر کی پہلی کے خوفناک دن پر آتا ہوں۔۔۔۔۔ وہ دن جب تقدیر کی ضرب پڑی، بجلی کی طرح ناگہانی اور اب میں ستمبر کی پہلی کے خوفناک دن پر آتا ہوں۔۔۔۔۔ اور لہزہ خیز تقدیر کی ضرب۔ انسانوں پر ہمیشہ اچانک آپڑتی ہے اور میرے خیال میں یہ مشیت کے لئے اچھی بات نہیں کہ۔۔۔۔۔ (مگر نمودار اللہ میں مشیت سے جھگڑنے والا کون)۔ حسب معمول میں اور مستری متاب دین اکٹھے علی الصبح درکشاپ جانے والی ٹرین میں سوار ہوتے۔ مجھے یاد ہے جب گاڑی چلی تو کسی نے زور زور سے نعمت گانی شروع کر دی۔ فوراً ہی سارا ڈب گانے

سے ایسے ہو کر چند سیاہ اچکنوں اور گنچے سروں والے آدمیوں کی باتیں سننے کی کوشش کر رہے تھے۔ ایک ایک گرجتی ہوئی ہیلو پر دوسرے نہیں چونکا دیا اور پیشتر اس کے کہ جہیں معلوم ہوتا کہ یہ پرونیسر کتنے والا کون ہے وہی نوجوان ہمارے سامنے کرسی پر آ بیٹھا۔ اس وقت مجھے اس کے "ہیلو۔ پرونیسر" میں طنز آمیز مسخری ذرا سی آج بھی معلوم نہ ہوئی اور نہ ہی مجھے اس کا "پرونیسر" کہنا زیادہ برا لگا۔ کیونکہ سیاہ اچکنوں اور گنچے سروں والے آدمی بھی اچانک مجھے دلچسپی اور رشک کی نگاہ سے دیکھنے لگے۔ انہوں نے غالباً یہ سمجھا کہ میں اصلی پرونیسر ہوں۔

"بڑی بھوک لگی ہے" اس نے کہا "کھانے کا آرڈر دیا ہے یا کھا چکے ہو؟ اچھا۔ بہت اچھا۔" ہاں بھی مبارک ہو۔ چھپچھی نے آج صبح مجھے بتایا۔ وہ پہلے بھی تھی کو چاہتی تھیں صرف بوڑھا متاب دین کشش و رخ میں تھا۔ وہ بھی تمہارے خلاف نہیں تھا مگر اس کے دل پر کچھ اور سوار تھا۔ تمہیں بتاؤں؟ اس کے دل پر کچھ عرصے سے وہ مستری رحیم بخش سوار تھا۔ خیر تم خوش قسمت ہو پرونیسر میرا مطلب ہے۔ اپنی شکل و صورت کے مقابلے میں تمہاری قسمت بہت اچھی ہے۔ رفیع ہزاروں میں ایک لڑکی ہے۔ مجھے ٹھکانی کھلاؤ۔ میں نے اور چھپچھی نے زور دار طریق پر بوڑھے متاب دین کے سامنے تمہارے حق میں وکالت کی "ہاں پرونیسر جانیئے۔ پرونیسر جیسا اور کوئی نہیں۔" ہم نے متاب دین سے اصرار کیا اور آخر اسے منوا کے چھوڑا۔ میری پیٹھ ٹھونکو۔ تمہاری کامیابی کا سہرا میرے سر ہے۔"

بعد کی باتوں نے جو اس نوجوان نے سرخ بلاؤ اور شاہی مگرٹوں کو "نکلتے" ہوئے کہیں (کھانے کا لفظ اس کے لئے استعمال ہی نہیں کیا جاسکتا۔ وہ مہینوں کا جھوکا معلوم ہوتا تھا) ہم پر واضح کر دیا کہ وہ اپنی چھپچھی کے گھر کے اندرونی حالات سے کماحقہ واقفیت رکھتا ہے اور یہ کہ اس کی چھپچھی گھر کی کوئی بات اس سے چھپا کر نہیں رکھتی بلکہ وہ اس کا ہمارا اور مشیر تھا، نظر ہراسے اپنی چھپچھی کے خانگی معاملات پر بے سربازا ایک مکمل اجنبی سے بحث کرنے میں بھی کوئی غدر نہیں تھا۔

"رفیع بڑی اچھی لڑکی ہے۔" نہایت خوبصورت لڑکی تھی اس نے اونچی آواز میں ہمیں اور اسے ہٹل کو ستاتے ہوئے کہا "میں سمجھتا ہوں تم واقعی قابل رشک ہو۔ وہ ایسی بیوی ہے جس پر ایک پرونیسر بجا طور پر فخر کر سکتا ہے۔"

اس نے ہمیں اس سرخ داڑھی والے آدمی مستری رحیم بخش کے بارے میں چند ایسی باتیں سنائیں جس سے میرا خون کھولنے لگ گیا اور اس سے میری نفرت و چند ہو گئی۔ گھناؤنی شرمناک باتیں اور بالکل غیر متوقع۔ مستری رحیم بخش ایک بیڑی تھا۔ میرا مطلب ہے اس کی عادات یہودیوں کی سی تھیں۔ اور وہ اپنے مہسایوں کو سود پر روپیہ دینے کا عادی تھا۔ کوئی عادت انسان کے بدترین اور اسفل ترین جذبات کو اس حد تک سطح پر نہیں لاتی جتنی یہ سود خوری کی عادت مستری متاب دین بھی اس سرخ داڑھی والے آدمی کے قرضے کے بوجھ تلے دیا ہوا تھا۔ قرضہ جو پہلے پہل مستری نے دوستانہ انداز میں تھوڑا تھوڑا کر کے لینا شروع کیا تھا اور جواب دو ہزار تک پہنچ چکا تھا۔ رحیم بخش کی پہلی بیوی دو تین سال ہوئے مر چکی تھی۔ اور اس کی لومڑی کی سی آنکھیں ایک عرصہ سے رفیع پر تھیں۔ جب تم ایک آدمی کے مقروض ہوتے ہو تو کسی وجہ سے اس کے روبرو تم میں ایک احساس کمتری سا پیدا ہو جاتا ہے تم اس کے سامنے آنکھیں نہیں اٹھا سکتے۔ کمزور سا وہ

ٹرالی میں بیٹھا ہوا سرخ داڑھی والا ایک آدمی کنٹرول کر رہا تھا۔ ٹرالی اوپر اپنی پٹریوں پر دوڑ رہی تھی اور اس بائبل کو اپنی منزل پر لے جا رہی تھی۔

مستری متاب دین کچھ عرصے کے لئے ایک کیمین میں ایک اسسٹنٹ چارج مین سے باتیں کرنے کے لئے رکا۔ اسسٹنٹ چارج مین نے ایک خالی Comp. air کی ٹیوب کی طرف اشارہ کیا جس پر اس وقت کوئی کام نہیں کر رہا تھا اور جسے مستری متاب دین اپنے استعمال میں لا سکتا تھا۔ میں نے پہلے Comp. air سے سوخا ہوتے نہیں دیکھا تھا اور مجھے اسے دیکھنے کا اشتیاق تھا۔ ہم دونوں اس ٹیوب کے پاس با بیٹھے اور مستری متاب دین پنسل سے اپنے نشانات کو زیادہ واضح کرنے لگا۔ ہمارے پاس ہی بائیں طرف ایک انجن کا آدھا اگلا ڈھانچا کھڑا تھا، چار پانچ آدمی کوئلے سے سیاہ اور آلوں میں کھڑے ہوئے امیدوار انتظار کے عالم میں اوپر چھت کی طرف یوں دیکھ رہے تھے جیسے بنی اسرائیل میں سے ہیں اور آسمان سے کسی نعمت کے اُترنے کے امیدوار ہیں۔ ان میں سے ایک بے چین لمحے میں چلا رہا تھا: ذرا آگے..... اور وائیں

..... شتاباً بس

مستری متاب دین کیلغت اٹھ کھڑا ہوا۔ Comp. air کی ٹیوب ذرا دور اور کچھ اونچی تھی اور وہ بیٹھے بیٹھے اس تک ہاتھ نہیں پہنچا سکتا تھا۔ میں نے انجن کے گرد کھڑے ہوئے آدمیوں کی نگاہوں کے مرکز کی طرف دیکھا۔ یہ مرکز اوپر کیمین کی ٹرالی تھی جو اپنے آہنی جھولتے ہوئے ہاتھ میں ایک گولی سائڈر فائبر کو اٹھائے اس کو انجن کی طرف لا رہی تھی۔ پھر یکایک میں نے دیکھا کہ مستری متاب دین ٹھیک اس انجن اور اس آتے ہوئے آہنی تنجے کے درمیان کھڑا ہوا تھا۔ میں اس کو خطرے سے آگاہ کرنے کے لئے چلا آیا۔ اسی وقت انجن کے گرد کھڑے ہوئے دوسرے آدمی بھی چلائے۔ میرے چلانے پر اس نے جلدی سے منہ میری طرف پھیرا اور عین اُسی وقت بائبل ٹھیک اس کے منہ کے اوپر آکر لگا۔ ایک لمحے کے لئے مجھے ایسا معلوم ہوا جیسے میں ایک لٹریکٹر ہوں۔ ساری ورکشاپ میری آنکھوں کے سامنے گھوم سی گئی۔ پھر میں نے ایک پل کے لئے بائبل کی چمکی ہوئی پیتل کوم کو دیکھا جو مستری متاب دین کو کھوڑی سے ہارٹے فرش پر گھسیٹ رہی تھی۔ جب کہیں وہ آہنی پنجا اور وہ بائبل اپنے دیوانے سفر کو روک سکے۔ مستری متاب دین کا جسم ایک گھڑی کی طرح نیچے فرش پر گرا۔ یہ سانحہ اتنا ہولناک اور اچانک تھا کہ اب بھی مجھے یہ ایک مبہم سا بخواب معلوم ہوتا ہے۔ میرے گرد ایک ہزار آدمیوں کا شور تھا۔ ہم سب مستری کے جسم کی طرف بھاگے۔ میری آنکھوں کے سامنے اب بھی چہرے ہوئے جیڑے کا عکس رہا ہے۔ اوور آئی میں لمبوس ایک ایک آدمی نے خون میں لختڑے ہوئے جسم پر پیدھا ہونے ہوئے کہا: ”مر گیا۔“

بہت سے آدمی اوپر ٹرالی کی طرف دیکھ رہے تھے۔ میں نے بھی اوپر دیکھا۔ کیمین کی ٹرالی میں بیٹھا ہوا آدمی اوپر سے جھکا ہوا نیچے اپنے کئے کو دیکھ رہا تھا۔ اس کی داڑھی مندی سے رنگی ہوئی سرخ تھی اور مجھے اس کے موٹے ہونٹوں میں ایک خوفناک سی ہنسی چمک رہی تھی جو رتی ہوئی معلوم ہوئی۔ وہ مستری رحیم بخش تھا۔

بعد میں سب نے کہا کہ یہ ایک حادثہ تھا۔ ایک بہت افسوسناک حادثہ۔ مگر اس حادثے کے متعلق میرے اپنے خیالات تھے اور میں نے ان خیالات کو اپنے تک ہی رکھا۔ شاید میں سب سے زیادہ مغموم خود مستری رحیم بخش معلوم ہوتا تھا۔

والے کا ساتھ دینے لگا اور میں اور مستری مہتاب دین بھی آہستہ آہستہ نعت کے الفاظ گانے والے کے پیچھے دہرانے لگے۔ میں نے دیکھا کہ وہ محبت اور مذہبی عقیدت کا جذبہ جو سادہ اور نیک طبیعتوں میں اس قدر قوی ہوتا ہے مستری مہتاب دین پر طاری ہو گیا۔ اس حد تک کہ اس کا بدن تھک کر گئے لگا اور اس کی ہینک بھیک گئی اور اس کے شیشے دھندلا گئے۔ وہ عقیدت دار رنگی سے کانپتی ہوئی آواز میں گائے جا رہا تھا۔ اس وقت اسے یوں عقیدت سے لگنا دیکھتے ہوئے مجھے یہ گمان تک نہ تھا کہ آج یہ سسکتی ہوئی گاڑی اسے آخری بار ورکشاپ کی طرف لے جا رہی تھی۔ جہاں اس کے مانی کار زیادہ تر حصہ پڑا ہوا تھا، جہاں اس نے اپنی بڑی کڑائیاں فتح کی تھیں، جہاں مشینیں اس کے اشارہ کی منتظر کھڑی رہتی تھیں۔

ورکشاپ میں مستری مہتاب دین بڑے اچھے موڈ میں تھا۔ میں نے شاید یہ ذکر نہیں کیا کہ اس سے ایک دن پہلے اس کو سید مستری بنا دیا گیا تھا اور یہ امر قدرتی طور پر اس کی خوشی اور اطمینان کا موجب تھا۔ اس دن بھی میں نے اس کو سہتے ہوئے تو نہیں دیکھا البتہ اس کی مسکراہٹیں پلے سے زیادہ فراخ تھیں۔ ہم ایک گھنٹہ اکٹھے مل راسٹ شاپ میں کام کرتے رہے۔ اس کے بعد چارج میں نے مجھے ورک بینوں کی ایک پارٹی کے ہمراہ بینٹ فیکٹری میں ولز پائپ لگانے کے لئے بھیج دیا جب میں واپس آیا تو مستری مہتاب دین اپنا اوزار وغیرہ اٹھائے، کچھ جھکا ہوا سا، مل راسٹ شاپ سے باہر لو کو شاپ کی طرف آ رہا تھا۔ جہاں لوہے اور بھاپ کے ان محیر العقول دیوؤں کی (جن کو تم آہنی پٹیوں پر بھاگتے ہوئے دیکھتے ہو) مرمت اور فننگ ہوتی ہے۔ اسے Comp. air پر کچھ کام کرنا تھا جو مل راسٹ شاپ میں دستیاب نہ تھی، میں بھی مستری مہتاب دین کے ساتھ ہو گیا کیونکہ لو کو شاپ دیکھنے کا جو موقع بھی آئے میں ہمیشہ اس کا خیر مقدم کرتا ہوں۔ ہم ان ایک سوٹن کے B. ہز پائپ کے دیوؤں کے پاس سے گزرے جو لو کو شاپ کے باہر بے کار اور ابدی انتظار میں کھڑے ہوئے تھے، کیونکہ وہ ایک ریفر سے انگوڑی بورڈ کی تحقیق کے مطابق بھاگتے بھاگتے لوہے کی پٹیوں سے نیچے اتر جانے کا رجحان رکھتے ہیں۔ اب انہیں مشینوں کی طرح ایک طرف بے کار کھڑا کر دیا گیا ہے جہاں وہ کوئی شراکت نہیں کر سکتے تھے، شاید کبھی اب ریل گاڑی نہیں کھینچیں گے۔ ان کے غرور اور طاقت کے دن ختم ہو چکے ہیں۔ مستری مہتاب دین نے فخر یہ ان میں سے ایک انجن کی طرف اشارہ کیا جس کے پیٹوں کی فننگ ۱۹۲۹ء میں اس نے کی تھی۔ انجنوں کے پاس سے ہوتے ہوئے ہم لو کو شاپ میں داخل ہوئے مشینوں اور مکینوں کی مسلسل گرگر، غیر زمینی بلہ رعوں کی طرح پیچتی ہوئی Comp. air کی سوراخ کرنے والی سوئیاں گرگر راتی ہوئی ٹہالیاں، کلہاڑے اور ہتھوڑے کا شور، شعلوں کی لمبی لکیریں اندھیرے میں زبانوں کی طرح پلکتی اور غائب ہوتی ہوئیں۔ درمیان میں کہیں کہیں انجنوں کے سیب اور سیاہ ڈھانچے کھڑے ہیں۔ خاموش اور بے حس، جن کی تیار داری کے لئے لاتعداد مشینیں سارا دن گرگر راتی رہتی ہیں اور ہزاروں آدمی اپنا پسینہ بہاتے اور اپنے کپڑے سیاہ کرتے ہیں کہیں کہیں دیوہیکل کرینوں کے آہنی پنجے نگاہ کو روکتے ہیں۔ آہنی پنجے جو گرنے والوں اور کام کرنے والوں کے سروں کے اوپر دھمکی کے انداز میں جھولتے رہتے ہیں، آہنی پنجے جو بڑھائے جا سکتے ہیں اور سمیٹے جا سکتے ہیں جو دو دو من بجاری پیچھے کو اس طرح آسانی سے اوپر اٹھا لیتے ہیں جیسے ہم روٹی کا پھاما اٹھاتے ہیں۔ میں مسرور سا ہو کر پھیپھی اٹھکوں سے ایک آہنی پنجے کو ایک بانگر کو دوپچے اور اس کو دور ایک انجن کی طرف لے جاتے ہوئے دیکھنے لگا۔ آہنی پنجے کی حرکات کو کہیں کے اوپر

ٹرالی میں بیٹھا ہوا سرخ واٹرھی والا ایک آدمی کنٹرول کر رہا تھا۔ ٹرالی اوپر اپنی پٹریوں پر دوڑ رہی تھی اور اس بائبل کو اپنی منزل پر لئے جا رہی تھی۔

مستری متاب دین کچھ عرصے کے لئے ایک کین میں ایک اسسٹنٹ چارج مین سے باتیں کرنے کے لئے رکا۔ اسسٹنٹ چارج مین نے ایک خالی Comp. air کی ٹیوب کی طرف اشارہ کیا جس پر اس وقت کوئی کام نہیں کر رہا تھا اور جسے مستری متاب دین اپنے استعمال میں لا سکتا تھا۔ میں نے پہلے Comp. air سے سو راز ہوتے نہیں دیکھا تھا اور مجھے اُسے دیکھنے کا اشتیاق تھا۔ ہم دونوں اس ٹیوب کے پاس جا بیٹھے اور مستری متاب دین پنسل سے اپنے نشانات کو زیادہ واضح کرنے لگا۔ ہمارے پاس ہی بائیں طرف ایک انجن کا آدھا اگلا ڈھا نچا کھڑا تھا، چار پانچ آدمی کو ملے سے سیاہ اور آکول میں کھڑے ہوئے امیدوار انتظار کے عالم میں اوپر چھت کی طرف یوں دیکھ رہے تھے جیسے بنی اسرائیل میں سے ہیں اور آسمان سے کسی نعمت کے آنے کے امیدوار ہیں۔ ان میں سے ایک بے چین لمحے میں چلا رہا تھا: ذرا آگے..... اور دائیں..... متاباش

مستری متاب دین کیلخت اٹھ کھڑا ہوا۔ Comp. air کی ٹیوب ذرا دور اور کچھ اونچی تھی اور وہ بیٹھے بیٹھے اس تک ہاتھ نہیں پہنچا سکتا تھا۔ میں نے انجن کے گرد کھڑے ہوئے آدمیوں کی نگاہوں کے مرکز کی طرف دیکھا۔ یہ مرکز اوپر کین کی ٹرالی تھی جو اپنے آہنی جھولتے ہوئے ہاتھ میں ایک گولی سنڈرنا بائبل کو اٹھائے اس کو انجن کی طرف لا رہی تھی۔ پھر یکایک میں نے دیکھا کہ مستری متاب دین ٹھیک اس انجن اور اس آتے ہوئے آہنی تنجے کے درمیان کھڑا ہوا تھا۔ میں اُس کو خطرے سے آگاہ کرنے کے لئے چلایا۔ اسی وقت انجن کے گرد کھڑے ہوئے دوسرے آدمی بھی چلائے۔ میرے چلانے پر اس نے جلدی سے منہ میری طرف پھیرا اور عین اُسی وقت بائبل ٹھیک اس کے منہ کے اوپر آکر لگا۔ ایک لمحے کے لئے مجھے ایسا معلوم ہوا جیسے میں ایک لٹری کھڑا ہوں۔ ساری ورکشاپ میری آنکھوں کے سامنے گھوم سی گئی۔ پھر میں نے ایک پل کے لئے بائبل کی چمکتی ہوئی پیتل کو دم کو دیکھا جو مستری متاب دین کو تھوڑی سے بڑے فرش پر گھسیٹ رہی تھی۔ جب کہیں وہ آہنی ہینجا اور وہ بائبل اپنے دیوانے سفر کو روک سکے۔ مستری متاب دین کا جسم ایک گھڑی کی طرح نیچے فرش پر گرا۔ یہ سانحہ اتنا ہولناک اور اچانک تھا کہ اب بھی مجھے یہ ایک مبہم سا بخواب معلوم ہوتا ہے۔ میرے گرد ایک ہزار آدمیوں کا شور تھا۔ ہم سب مستری کے جسم کی طرف بھاگے۔ میری آنکھوں کے سامنے اب بھی چہرے ہوئے جبرے کا عکس سا ہے۔ اوور آلی میں لمبوس ایک ایک آدمی نے خوں میں لتھڑے ہوئے جسم پر سیاہ ہونے ہوئے کہا: ”مر گیا۔“

بہت سے آدمی اوپر ٹرالی کی طرف دیکھ رہے تھے۔ میں نے بھی اوپر دیکھا۔ کین کی ٹرالی میں بیٹھا ہوا آدمی اوپر سے جھکا ہوا نیچے اپنے کئے کو دیکھ رہا تھا۔ اس کی واٹرھی مندی سے رنگی ہوئی سرخ تھی اور مجھے اس کے موٹے ہونٹوں میں ایک خوفناک سی ہنسی چنگاریاں چھوڑتی ہوئی معلوم ہوئی۔ وہ مستری رحیم بخش تھا۔

بعد میں سب نے کہا کہ یہ ایک حادثہ تھا۔ ایک بہت افسوسناک حادثہ۔ مگر اس حادثے کے متعلق میرے اپنے خیالات تھے اور میں نے ان خیالات کو اپنے تک ہی رکھا۔ شاید سب سے زیادہ مغموم خود مستری رحیم بخش معلوم ہوتا تھا۔

والے کا ساتھ دینے لگا اور میں اور مستری مہتاب دین بھی آہستہ آہستہ نعت کے الفاظ گانے والے کے پیچھے دہرانے لگے۔ میں نے دیکھا کہ وہ محبت اور مذہبی عقیدت کا جذبہ جو سادہ اور نیک طبیعتوں میں اس قدر قوی ہوتا ہے، مستری مہتاب دین پر طاری ہو گیا۔ اس حد تک کہ اس کا بدن تھرکنے لگا اور اس کی مینک بھیک گئی اور اس کے شیشے دھندلا گئے۔ وہ عقیدت دار رنگی سے کانپتی ہوئی آواز میں گائے جا رہا تھا۔ اس وقت اسے یوں عقیدت سے گاتا دیکھتے ہوئے مجھے یہ گمان تک نہ تھا کہ آج یہ سسکتی ہوئی گاڑی اُسے آخری بار ورکشاپ کی طرف لے جا رہی تھی۔ جہاں اس کے ماضی کا زیادہ تر حصہ پڑا ہوا تھا، جہاں اس نے اپنی بڑی لڑائیاں فتح کی تھیں، جہاں مشینیں اُس کے اشارہ کی منتظر کھڑی رہتی تھیں۔

ورکشاپ میں مستری مہتاب دین بڑے اچھے موڈ میں تھا۔ میں نے شاید یہ ذکر نہیں کیا کہ اس سے ایک دن پہلے اس کو ہیڈ مستری بنادیا گیا تھا اور یہ امر قدرتی طور پر اس کی خوشی اور اطمینان کا موجب تھا۔ اس دن بھی میں نے اُس کو سہتے ہوئے تو نہیں دیکھا البتہ اس کی مسکراہٹیں پہلے سے زیادہ فراخ تھیں۔ ہم ایک گھنٹہ اکٹھے مل راسٹ شاپ میں کام کرتے رہے۔ اس کے بعد پارجین نے مجھے ورک بینوں کی ایک پارٹی کے ہمراہ بینٹ فیکٹری میں ولز پائپ لگانے کے لئے بھیج دیا جب میں واپس آیا تو مستری مہتاب دین اپنے اوزار وغیرہ اٹھائے کچھ جھکا ہوا سا، مل راسٹ شاپ سے باہر لو کو شاپ کی طرف آ رہا تھا۔ جہاں وہ ہے اور بھاپ کے ان محیر العقول دیوؤں کی (جن کو تم آہنی پٹیوں پر بھاگتے ہوئے دیکھتے ہو) مرمت اور رنگ بوتی ہے۔ اُسے Comp. air پر کچھ کام کرنا تھا جو مل راسٹ شاپ میں دستیاب نہ تھی، میں بھی مستری مہتاب دین کے ساتھ چلا گیا کیونکہ لو کو شاپ دیکھنے کا یہ موقع بھی آئے ہیں ہمیشہ اس کا خیر مقدم کرتا ہوں۔ ہم ان ایک سوٹن کے B بمز پائپ کے دیوؤں کے پاس سے گزرے جو لو کو شاپ کے باہر بے کار اور ابدی انتظار میں کھڑے ہوئے تھے، کیونکہ وہ ایک ریپر سے انکوٹری بورڈ کی تحقیق کے مطابق بھاگتے بھاگتے لوہے کی پٹیوں سے نیچے اتر جانے کا رجحان رکھتے ہیں۔ راب انہیں مشیر لڑکوں کی طرح ایک طرف بے کار کھڑا کر دیا گیا ہے جہاں وہ کوئی شرارت نہیں کر سکتے تھے، شاید کبھی اب ریل گاڑی نہیں کھینچیں گے۔ ان کے غرور اور طاقت کے دن ختم ہو چکے ہیں۔ مستری مہتاب دین نے فخر یہ اُن میں سے ایک اُن کی طرف اشارہ کیا جس کے پیٹوں کی فٹنگ ۱۹۲۹ء میں اُس نے کی تھی۔ انہوں نے پاس سے ہوتے ہوئے ہم لو کو شاپ میں داخل ہوئے مشینوں اور کلوں کی مسلسل گرگر، غیر زمینی بلوروں کی طرح پینتی ہوئی comp. air کی سوراخ کرنے والی سوئیوں گرگر راتی ہوئی ٹرائیاں، کلہاڑے اور ستھوڑے کا شور، شعلوں کی لمبی لکیری آندھیرے میں زبانوں کی طرح پکیتی اور غائب ہوتی ہوئیں۔ درمیان میں کہیں کہیں انہوں کے مسیب اور سیاہ ڈھانچے کھڑے ہیں۔ خاموش اور بے حس، جن کی تیار کاری کے لئے لاتعداد مشینیں سارا دن گرگر راتی رہتی ہیں اور ہزاروں آدمی اپنا پسینہ بہاتے اور اپنے کپڑے سیاہ کرتے ہیں۔ کہیں کہیں دیہیکل کریموں کے آہنی تینے نگاہ کو روکتے ہیں۔ آہنی تینے جو گزرنے والوں اور کام کرنے والوں کے سروں کے اوپر دھمکی کے انداز میں جھولتے رہتے ہیں، آہنی تینے جو بڑھائے جا سکتے ہیں اور سمیٹے جا سکتے ہیں جو دو دو من بھاری پستے کو اس طرح آسانی سے اوپر اٹھا لیتے ہیں جیسے ہم روٹی کا پھاندا اٹھاتے ہیں۔ میں مسکراہٹوں کو چھٹی چھٹی آنکھوں سے ایک آہنی تینے کو ایک ہاتھ کو دوپچے اور اُس کو دور ایک انجن کی طرف لے جاتے ہوئے دیکھنے لگا۔ آہنی تینے کی حرکات کو کہیں کے اوپر

میں کہہ رہا تھا۔ یہی قاتل ہے۔ قاتل یہی ہے۔ اس نے میری آمد کو مطلق کوئی اہمیت نہ دی۔ وہ اپنی گھٹتی ہوئی متابل نفرت آواز میں کہہ رہا تھا۔ ”مرحوم میرا تین ہزار روپے کا مقروض ہے۔ بے شک ہم یہ سنگ دلی معلوم ہوتی ہے کہ میں اب اس روپے کا تقاضا کروں جبکہ مرحوم کے خاندان پر بیکفخت اتنی سخت مصیبت ٹوٹ پڑی ہے۔ مگر میں کیا کروں مجھے فی الواقع اس روپے کی اس وقت شدید ضرورت ہے۔ نواں کوٹ میں میرے مکان کی تعمیر صرف روپے کی کمی کی وجہ سے رکی ہوئی ہے۔“

”مگر تمہارے وہ کاغذات کہاں ہیں جن پر قرضے کی کھت پڑھت ہوئی ہے؟“ میں نے پوچھا۔ اس نے مجھے ایک کینہ بھری مسکراہٹ کے ساتھ دیکھتے ہوئے جواب دیا۔ ”بے شک مرحوم میرا بہترین دوست تھا مگر روپے کے معاملے میں یہ میری پرانی عادت ہے کہ میں زبانی قول و قرار سے کھت پڑھت کو زیادہ محفوظ سمجھتا رہا ہوں۔ میرا مقولہ ہے کہ ”حساب۔ حساب ہے۔“ اس نے اپنے لیے بھروسے کوٹ کی اندرونی جیب میں سے کاغذات کا ایک پلندہ نکالتے ہوئے کہا۔ ”کاغذات اب بھی میرے پاس ہیں۔ یہ سرکاری اسٹامپ والے کاغذ ہیں اور ان پر مرحوم نے اپنے ہاتھوں سے لکھا ہے کہ اس نے فلاں فلاں تاریخ کو مجھ سے اتنا قرضہ لیا۔ عام آدمیوں سے میں روپے کے پیچھے چار آنہ سالانہ سود لیتا ہوں مگر مرحوم کو میں نے بغیر سود کے قرض دیا تھا۔“

”تین ہزار روپیہ!“ بیوہ گڑگڑاتے لہجے میں بولی۔ ”دیکھو بھائی رحیم بخش۔ تم اس کے اتنے گہرے دوست تھے۔ تمہیں معلوم ہے ہم پر کتنی بڑی مصیبت آئی ہے۔ اس وقت ہمیں ہوش نہیں۔ گھر کا کمانے والا چل بسا ہے۔ اور مجھے یہ بھی معلوم نہیں کہ اس جہنم مکان کا گریہ کیسے چکاؤں گی۔ میں تمہاری پائی پائی ادا کر دوں گی۔ مگر مجھے کم از کم تین چار مہینے کی مدت تو دو۔“

”میں اس روپے کا بالکل تقاضہ کرتا۔“ مستری رحیم بخش بولا۔ ”اگر میرے نواں کوٹ والے مکان کی تعمیر روپے کی کمی کی وجہ سے رک نہ جاتی۔ تعمیر کے رکنے سے مجھے مالی نقصان ہو رہا ہے۔ اس وقت تک وہ مکان کرایہ پر چڑھا ہوا ہوتا۔ اب میں انتظار نہیں کر سکتا۔“

تھوڑی دیر تک کمرے میں بالکل خاموشی رہی۔ اس آدمی کی سنگ دلی اور بے حسی نے ہمیں کچھ عرصے کے لئے مبہوت کر دیا۔ اس خاموشی کو آخر اسی نے ہی توڑا۔ ”ہاں، ایک صورت ہو سکتی ہے اور تم وہ جانتی ہو۔“ اس کے چہرے پر وہی ناتحسانہ مسکراہٹ تھی۔ ایک اطمینان سا جیسا شاید اس مکرے کو محسوس ہوتا ہو گا جو ایک لکھی کو اپنے جانے میں پھنسا ہوا دیکھ لیتا ہے۔ مجھے معلوم تھا کہ وہ صورت کیا تھی جس کی طرف اس مکار بوڑھے نے اشارہ کیا تھا۔ مگر یہ کیسے ممکن تھا! بیوہ بھی دل میں جانتی تھی کہ یہ ناممکن ہے۔ وہ اپنی لاٹلی بیٹی کا ہاتھ اس بوڑھے کے ہاتھ میں دینے پر اس کی موت کو ترجیح دے سکتی تھی۔ مگر عورت ایک کمزور مخلوق ہے۔ کمزور اور متلون مزاج۔ مجھے فوراً احساس ہوا کہ مستری رحیم بخش کے پھیلائے ہوئے جال میں کوئی چیز پھنس کر ٹپنے لگی ہے۔

بیوہ شاید اب بھی منت سماجت سے اس سنگ دل کو متاثر کرنے کی کوشش کرتی مگر میں بولی پڑا۔ ”مستری رحیم بخش۔ تم ان عورتوں کو زیادہ تنگ نہ کرو۔ تم میرے ساتھ نیچے دوکان پر چلو۔ تمہارا سارا روپیہ میں چکاؤں گا۔“ میں نے اگرچہ مجھے اس کا ذرہ برابر بھی پتہ نہ تھا کہ میں اتنا سارا قرضہ کیسے چکا سکوں گا۔

جس کی سرنج داڑھی آنسوؤں سے بھیگی ہوئی تھی اور جو ہر ایک سے کہتا پھرتا تھا کہ وہ اپنے ایک ہی اور بہترین دوست کا قاتل ہے۔ دوسرے ورک میں اس کی ڈھارس بندھائے، اس سے ہمدردی جاتے اور اسے اطمینان دلاتے کہ اس میں اس کا منطقی تصور نہیں تھا اور مستری متاب دین کو موت قدرت کی طرف سے آئی تھی۔
(بعد میں انکوٹری پرکھٹی نے مستری رحیم بخش کو صاف بری کر دیا۔ اسے آئندہ صرف محتاط رہنے کی سزا دی گئی۔ شاید یہ حادثہ ہی تھا۔)

ان دنوں کا روز نامہ لکھنا، لکھنے والے اور پڑھنے والے دونوں کے لئے تکلیف کا باعث ہو گا۔ یہ وہی پرانی روئے دھوئے اور سرنج والہ کی کہانی ہے جو گھر کے رٹل کمانے والے کی موت کے بعد ہمارے ہزاروں گھروں میں دہرائی جاتی ہے۔ بیوہ اور رضیہ کا غم بیان کرنے کی بجائے تصور کیا جاسکتا ہے۔ میں اس بارے میں صرف اسی قدر لکھو گا کہ میں مرحوم کی تہنیز تکفین سے لے کر بعد کی دلدوز گھڑیوں تک اس غمزہ کینے کے لئے ڈھارس اور امید کا باعث بنا۔ بیوہ مجھ پر بیٹے کا دعویٰ رکھنے لگی اور میں بھی اسے اپنی ماں سمجھنے لگا۔

اُن آدمیوں میں سے جو مرحوم کی ماتم پرسی اور چلم پر آتے مرحوم کے کچھ گوجرانوالہ کے رشتہ دار بھی تھے۔ معمولی چھوٹے سے آدمی جنہوں نے رسم کے طریقے پر بیوہ اور بچوں کو گوجرانوالہ پہنچانے اور ان کے پاس رہنے کا مشورہ دیا۔ بیوہ نے جو ایک خود دار عورت تھی اور رشتہ داروں کے ٹکڑوں پر پلانا غلط سمجھتی تھی انکار کر دیا۔ پھر اُس کو میرا بڑا سہارا تھا۔ ان رشتہ داروں کے علاوہ ورکشاپ کے کئی ورک میں ماتم پرسی اور ہمدردی کے لئے آئے کیونکہ اپنی دینداری اور خوش خلقی کی وجہ سے مرحوم مستری ورک میں کافی ہرولعزیز تھا۔ اُن لوگوں میں مستری رحیم بخش بھی شامل تھا اور اس کا غم دوسروں کے غم سے زیادہ گہرا اور حقیقی دکھائی دیتا تھا۔ اس کے پاس عورتوں کی طرح آنسوؤں کا ایک نہ ختم ہونے والا ذخیرہ تھا جسے وہ بات بات پر بہانے کو تیار تھا۔ (مگر مجھے کبھی کی نیت پر شک کرنے کا حق نہیں پہنچتا)۔ بیوہ بھی اپنے غم کے شدید ترین لمحوں میں چنچ چنچ کر مستری رحیم بخش کو اپنے خاوند کا قاتل بتاتی تھی اور اس کو غائبانہ ہزاروں بدوعائیں ارسال کرتی تھی، اپنے پُر سکون لمحات میں اس بات کو ماننے لگی تھی کہ اس کا خاوند ایک حادثے میں مرا ہے۔ مجھے بھی کچھ یقین ہو گیا کہ مرحوم کی موت ایک حادثہ تھا اگرچہ اس یقین نے اس نفرت کو جو میرے دل میں اس سرنج داڑھی والے آدمی کے خلاف گھر چکی تھی کسی طرح بھی کم نہ کیا۔

مستری متاب دین کی موت کے ڈیڑھ مہینے بعد میں شیخ شیر علی کی دوکان پر بیٹھا اپنی شادی کے سلسلے میں کچھ مشورہ کر رہا تھا کہ مستری کا چھوٹا لڑکا فضل پیغام لایا کہ ماں باقی ہیں۔ چھوٹا لڑکا کچھ ڈرا اور سہما ہوا سا تھا۔ میں نے اس سے کچھ پوچھے بغیر بالا خانے کا رخ کیا۔ اوپر پہنچا تو مجھے اندر کمرے میں سے وہ گھٹی ہوئی شربیدہ آواز سنائی دی جو میری منتظر جانی پہچانی تھی اور جس میں نفرت کرتا تھا۔ میں اندر داخل ہو گیا۔ بیوہ کچھ ڈری اور سرکڑی ہوئی پیچھے دری پر بیٹھی تھی، مستری رحیم بخش منڈے بازار کے ایک صوفے پر بیٹھا تھا۔ اس کے چہرے پر ایک فاتحانہ خود اعتمادی سی تھی اور ہونٹوں میں دہکی ہوئی غولانہ مسکراہٹ جو میں نے اس وقت اس کے چہرے پر دیکھی تھی جب وہ ٹرائی میں سے جھکا ہوا نیچے مستری کی لاش کو دیکھ رہا تھا۔ کوئی میرے کانوں

تو وہ بھی اقرار کرے گا کہ جو کھانے رضیہ باقی ہے وہ بے حد لذیذ ہوتے ہیں اور ہوٹل کے کھانوں سے کہیں زیادہ ٹھوس اور قوت بخش۔ کہتے ہیں ایک اچھی بیوی اپنے ساتھ اچھی قسمت بھی لاتی ہے۔ دوسری بیویوں کے متعلق تو مجھے معلوم نہیں مگر رضیہ کی صورت میں یہ بالکل درست ہے۔ شادی کے دوسرے ہی دن مجھے فورین نے بلا کہ یہ خوشخبری دی کہ مجھے اُسی مہینے سے مستری بنا دیا گیا ہے (خان بہادر کا اس میں مطلق کوئی ہاتھ نہیں)۔ رضیہ صرف میرے لئے ہی خوش قسمتی نہ لائی، بلکہ میرے دوستوں کے لئے بھی، کیونکہ جس روز مجھے مستری بنایا گیا۔ شیخ شیر علی کو مدیر رسالہ ”بھینس“ کا خط موصول ہوا جس میں اُس کے مضمون ”قرون وسطیٰ کے سماج میں بھینسوں کی اہمیت“ کا شکریہ ادا کیا گیا تھا اور استدعا کی گئی تھی کہ آئندہ بھی اسی پائے کے مضامین سے رسالے کی قلمی معاونت کو جاری رکھا جائے۔

اور کل ہی مجھے الہ دین انارکلی میں ملا۔ اسے گنڈ کڑ سے ترقی دے کر چیکر بنا دیا گیا ہے۔ — ایک دم چیکر!

ہستی نے کیا ہے گرم بازار
لیکن ہے یہاں نگاہ درکار
سختی سے نہ رکھ قدم تو زہنا
آہستہ گزرمیانِ کسار
ہرنگ و کان شیشہ گر ہے

(میر درد)

اگر آپ کسی غیر ملک میں مقیم ہیں اور آپ کو

رسالہ **فنون** لاہور

اور کتاب نما کی مطبوعات

درکار ہیں تو براہ راست ہمیں لکھیں یا ہمارے ریجنس سے مندرجہ پتے پر خط و کتابت کیجئے۔

پبلیشر پبلشنگ ہاؤس، المینار کیٹ، لاہور
تار: القرباس
فون: 4512

مینجر: رسالہ ”فنون“ و ادارۃ کتاب نما، ۱۰۰، انارکلی، لاہور

فنون لاہور

بیوہ نے مجھے کچھ تشکر اور کچھ شک کی نظروں سے دیکھا۔ بوڑھا رحیم بخش اسی کینہ بھری مسکراہٹ کے ساتھ اٹھ کھڑا ہوا۔ ہم سیڑھیوں سے اترنے لگے۔ میں سوچ رہا تھا کہ شیخ شیر علی کا بنک میں کچھ روپیہ جمع ہے۔ شاید وہ مجھے ادھار دینے پر رضامند ہو جائے یا شاید قانونی طور پر کوئی ایسا رخصہ مل جائے جس سے یہ بوڑھا مستری، بیوہ سے قرضہ وصول کرنے کا حقدار ثابت نہ ہو سکے۔ جو کچھ بھی ہو اس بات کا میرے دل میں پختہ ارادہ تھا کہ اب میں یہ نوبت نہیں آئے دوں گا کہ بوڑھا دوبارہ جا کر بیوہ اور رضیہ کو کڑھائے اور ملائے جس وقت ہم بالا خانے سے اترے، رحیم بخش میرے ساتھ دوکان پر چلنے کی بجائے مجھے سیڑھیوں کے دروازے کے سامنے روک کر کھڑا ہو گیا۔ اس کی آنکھوں میں ایک بوڑھی سی عیاری تھی۔ وہ شاید اس شبہ میں مبتلا ہو رہا تھا کہ کہیں میں سچ مجھ ہی اس کا قرضہ چکا دوں اور بیوہ کو اس کے چنگل سے رہائی مل جائے۔ ظاہر ہے کہ وہ یہ نہیں چاہتا تھا۔

”میری بات سنو، وہ کہنے لگا۔ تم اس معاملے میں کیوں پڑتے ہو۔ تم نے کیا سارے جہان کے دکھ درد کا ٹھیکالے رکھا ہے کیا یہ لوگ تمہارے قریبی رشتہ دار لگتے ہیں کہ تم ان کی خاطر تین ہزار سے مائت دھونے کو تیار ہو رہے ہو؟ تم کو آج کے زمانے میں شاید روپے کی صحیح قدر و قیمت معلوم نہیں۔“ پھر اس نے اچانک پینتہ ابدلا۔ ”میری بات سنو۔ مجھ سے ایک ہزار روپیہ لو اور اس معاملے میں دخل نہ دو۔ تم اس بات میں آؤ ہی نہیں۔“ میں۔۔۔۔۔

وہ اپنے فقرے کو مکمل نہ کر سکا۔ اس کی گھٹی آواز فوراً گویا کٹ کر رہ گئی۔ اوپر خطرناک طور سے اٹکی ہوئی اس لالٹین کے ڈھانچے نے یہی لمحہ اپنے گرنے کے لئے چنا۔ میں نے لالٹین کو اس کے سر کے اوپر تران سے گرتے دیکھا۔ اس نے قدرتی طور پر اپنے بازو سر کو بچانے اور قدر کے اس وار کو روکنے کے ارادے سے اٹھانے چاہے مگر لالٹین تو ہاتھ اٹھنے سے پہلے گر چکی تھی۔ اور مستری رحیم بخش دروازے سے باہر آخری سیڑھی پر منہ کے بل جا کر اٹھا۔ ایک لمحے تک وہ درد اور تکلیف سے کھلاتا رہا اور پھر بے ہوش ہو گیا۔ لالٹین اس کے سر کے اوپر بیس فٹ کی بلندی سے گری تھی اور گری بھی سیدھی اپنی بنیاد نام دم کے بل پر، جو ٹھوس لوہے کی تھی اور لالٹین کا سب سے بھاری حصہ تھی۔ وہ نوکدار دم اس ماری قوت کے ساتھ جو بیس فٹ کی بلندی نے اس میں پیدا کر دی تھی اس کے سر میں آگڑی اور اس کی پیشانی کو چھیدتی ہوئی نیچے سڑک پر لنگھتی ہوئی جا پڑی۔ شیخ شیر علی نے اپنی دوکان سے لالٹین کو مستری رحیم بخش کے سر پر گرنے ہوئے دیکھا دو تین راہ چلتوں اور دوکانداروں نے بھی یہ منظر دیکھا اور وہ بھاگتے ہوئے آ پہنچے۔

جلدی سے مستری رحیم بخش کو ایک فوجی ٹرک میں ہسپتال پہنچایا گیا۔ مگر میں نے سنا ہے کہ وہ رستے ہی میں مر گیا۔

ایک حادثہ۔۔۔۔۔ نایت افسر سناک حادثہ۔۔۔۔۔

رضیہ اب میری بیوی ہے اور ہم دونوں شیخ شیر علی کے بالا خانے میں رہتے ہیں۔ شیخ شیر علی کو ابھی تک فصلی بٹیر لمیٹڈ سے مکالمہ نوٹیس کی پیش کش نہیں آئی اور اس لئے اس نے چاروں چار اپنے آپ کو ایک باقوتی عورت کی موجودگی برداشت کرنے پر رضامند کر لیا ہے۔ اُسے شکایت ہے کہ اس طرح کچھ عرصے تک اس کے اعصاب پر غیر موافق اثر پڑے گا۔ مگر اس کا

پندرہ بیس دن ہو گئے کسی کا تو خط آئے! انہوں نے عینک نکال کر ہاتھ پھیرا یا تو شمی بڑی ندامت سے بولی۔ "کوئی خط نہیں ہے۔"

ہیں ہے۔
 ”اچھا۔۔۔“ انہوں نے بڑی مایوسی کے ساتھ عینک اتار دی اور منہ لپیٹ کر اپنے میاں کا انتظار کرنے لگیں۔
 جو ڈاکٹر کے ہاں گئے تھے۔ جوانی میں بہو بیگم کو بچوں نے کبھی اتنی فرصت نہ دی کہ میاں پر ایک محبت بھری نظر ڈال سکتیں۔
 لیکن اب بڑھاپے میں حیب سارے بچے اس گھر سے چلے گئے تھے تو بہو بیگم نئی نوپا دہندوں کی طرح میاں کی صورت
 تکے جاتیں۔

لیکن آج انتظار سے پہلے ہی کھا نسنے کی آواز آئی اور حامد صاحب دواؤں، انجکشنوں سے لے کر پھندے اندر آئے۔ دبے پتلے خمیدہ کمر، ماتھوں میں رعشہ، بلڈ پریشر، دمہ اور احتجاج کے مریض۔ دنیا کے مرد جوانی میں رنگ رلیاں مناتے ہیں اور بڑھاپے میں شعر و شاعری۔ ایکشن بازی، کلب یا کوئی اور مشغلہ ڈھونڈ لیتے ہیں۔ مگر حامد صاحب کی جوانی، بیوی کی فرمائشوں اور بچوں کے تقاضوں میں گزری تھی۔ اس لئے انہیں نہ تو دوست بنانے کی فرصت ملی نہ کسی اور شوق کو پالنے کی۔ اب وہ اپنی ساٹھ برس کی بوڑھی بیوی سے عشق کرنے پر مجبور تھے۔ وہ دونوں ہر وقت اپنے اپنے بیٹنگوں پر بیٹے ایک دوسرے کی دواؤں اور کچیلوں سے خاطر تو وضع کئے جاتے تھے اور اپنے بچوں کے تذکروں میں گم رہتے۔ آج بھی آتے ہی حامد صاحب کے پوچھا، کون سی خط تو نہیں آیا۔

بہو نگیم کا لباس چلتا تو روزانہ خطوں کے ڈھیر لگا دیا کرتیں۔ لیکن کوئی خط ان کی نہ سوتا تھا۔ اس لئے انہوں نے بڑی اُداسی کے ساتھ انکار کر دیا۔

اُداسی کے ساتھ انکار کر دیا۔
انکار سنتے ہی حامد صاحب نے دواؤں کے ڈبے تپائی پر رکھے اور جتنے اتارے بغیر پلنگ پر لیٹ کر سٹانے لگے۔
"رکسی سے ادھار لے کر دوچھو کو روپیے بھیجنا ہی پڑیں گے۔ وہ بہت ناراض ہے۔ اسی لئے تو خط نہیں لکھتا۔"
انہوں نے کر دٹ بدلی کہ اداس بسے ہیں کہا۔

”اللہ جانے میرے بچے کو کیا ضرورت آپڑی ہوگی؟“ بہو بیگم نے سسکی لے کر کہا۔ اور اٹھ بیٹھیں۔ سامنے دیوار پر وہ چڑیا سیٹی بجا رہی تھی جس کی واحد پسینہ ہی نقل کرتا تھا۔

”اور تم نے بڑی دلسن کے لئے باغ کے آم نہیں بھجوائے۔“ حامد صاحب نے پوچھا۔
 ”وہ تو رات ہی قیصر نے پارسل کر دیا۔ مگر صادق میاں نے ٹرانسپورٹ کی فرمائش جرحی ہے۔ داماد کی بات ہے۔ کیا
 ٹال دو گے۔“

یہ سن کہ حامد صاحب بھی اٹھ بیٹھے اور دونوں ہاتھوں میں سر تھام کے بولے۔ ”اب ہم اور علاج نہیں کر وائیں گے تم صادق میاں کی فرمائش بھیج دو۔“

”میں نے رفیقہ کے بچے کے لئے ننھے ننھے کرتے ٹوپیاں سی ہیں وہ بھی اسی کے ساتھ بیچ دوں گی۔“

سونا آنگن

دعا کے بعد آنکھیں کھول کر ہو بیگم نے دیکھا کہ دن ڈھل رہا ہے۔ صاف ستھرے آنگن میں سناٹا گونج رہا تھا پھولوں کی کیاریوں پر بہا چھا چکی تھی اور آنگن میں ہر طرف کچی کچی جامنیں برس رہی تھیں۔ اچانک انہیں بہت پرانے دن یاد آ گئے۔ جب ان کے شریں بچے کچی کچی سازی جامنیں چاڑھتے تھے۔ پھولوں کی کیاریوں میں کوئی کئی سلامت نہ بچی تھی اور آنگن میں ہر وقت کاغذ کی کتڑیں، پھولوں کے پھلکے اور کیچڑ میں سنی ہوئی گیندیں لڑھکتی چھڑتی۔

بچہ انہوں نے جاننا نہ لپیٹ کر کہ میں ماما سے پوچھا کہ دروازے پر کون آیا ہے۔؟ دن میں وہ بچا سول بار چونک کر پوچھا کہ تی ہیں کہ کون آیا۔ شروع میں تو کہیں اور اس کی لڑکی شمشی، ہو بیگم کو پاگل سمجھتے تھے۔ مگر جب سے ہو بیگم کا دکھ انہوں نے سنا تھا وہ دونوں بھی اب عادی ہو چکی تھیں۔

آنگن میں انہوں نے جو بیٹے یاں سکھانے کو رکھی تھیں۔ انہیں کوسے لے لے کر اڑ رہے تھے۔ ہو بیگم نے کئی بار ہاتھ ہاتھ ہلا کر کوٹوں کو اڑانا چاہا مگر کوسے بھی جیسے اس گھر کے بڈھے اور بے سہارا مکینوں سے واقف ہو چکے تھے۔ گھر میں صرف دو بوڑھے دم تھے جنکے منہ سے ہمیشہ دواؤں کی پیالی لگی رہتی تھی۔ مگر ہو بیگم کو طرح طرح کے آچار چٹنیاں ڈالنے کی جو عادت تھی وہ کسی طرح نہ گئی۔ جب تک پھر ہنڈیا سالن نہ پکنا انہیں وہم ساموتا تھا کہ خدا نخواستہ کیا کوئی سچ مچ دوہی کھانے والے تھوڑی ہیں؟

جاننا نہ کر کے جب انہوں نے پاندان کھولا تو کچھ سمجھ میں نہ آیا کہ اب کیا کریں! انہوں نے خواہ مخواہ شمشی کو اٹھایا۔ ”شمشی بیٹا ذرا دیکھ لے کہیں دروازے پر ڈاکہ نہ ہو۔“

خظوں کا انتظار ان کی زندگی کا واحد کام تھا۔ کیا پتہ کس دن کس بیٹے کو وہ یاد آجائیں! شمشی نے آکر کہدیا کہ ڈاکہ تو چلا گیا۔ اب وکیل صاحب کے ہاں خط دے رہا ہے

”اے بیٹی تو ذرا پوچھ بے ہمارا تو کوئی خط نہیں ہے۔ کنا، بی بی کہہ رہی ہیں کہ میرا خط لاؤ گے تو چوٹی دوں گی۔“

شمشی جانتی تھی کہ خط ہوتا تو ڈاکہ لیکہ آگے کہوں چلا جاتا! مگر ان کا دل رکھنے کے لئے وہ ذرا دیر بچاٹک میں کھڑکی ہو کر آگئی۔ اتنی دیر میں ہو بیگم کو یقین ہو گیا کہ چوٹی کے لالچ میں یقیناً ڈاکہ نے ان کے کسی نہ کسی بیٹے کا خط ضرور دے دیا ہے

لیکن لڑکیوں کے اندیشے مامے ڈالتے تھے۔ رضیہ اور رضیہ تو خیر صورت کی ہی ایسی تھیں کہ باپ بڑے پیار سے دیکھتے نہ ہوتا تب بھی کوئی نہ کوئی راجے کا بیٹا اڑنے والے گھوڑے پر بیٹھ کر ان کے لئے اُسی جاتا۔ مگر ہادیہ کمبخت صورت کی تھی نہ سیرت کی۔ دن بھر بھائیوں سے لڑنا اور ان کے کھیل بگاڑنا اس کا کام تھا۔ بہو بیگم کانپ کانپ کر سوچتیں کہ جانے منحوس کو پرانے گھر میں ٹھکانہ بھی ملے گا یا انہی کے کوٹھے سے لگی بیٹھی رہے گی! ویسے ایک بات تو وہ طے کئے بیٹھی تھیں کہ نہ تو کوئی لڑکا پردیس میں نوکری کرے گا اور نہ کوئی بیٹی دور بیاہی جائے گا۔

بچوں کی یہ پلٹن رفتہ رفتہ نہایت عقل مند اور سرکش ہونے لگی، رضیہ نے باپ کو قائل کر کے میوزک اسکول میں داخلہ لے لیا۔ ہادیہ کو تصویریں بنانے کا شوق تھا تو وہ خود اپنی صورت سرن دیوانیوں جیسی بنائے، جانے کیا چڑیا کانٹے کاغذوں پر اتارا کرتی۔ ماجد اور ساجد نے آبا کے لگوائے ہوئے اُم اور امرود کے درخت کوٹھا پھینکے اور باغ میں ٹینس کا لال بن گیا۔

حامد صاحب بہت برس ہوئے۔ مگر بہو بیگم بیٹوں کی اس خود سری پر دل ہی دل میں کھل اٹھیں۔ "اے کرنے دو منحوسوں کو من مانی۔ یہ گھر بار انہیں کے لئے تو ہے" انہوں نے جیسے نیراز ہو کر پنکھا اٹھا لیا تو حامد صاحب بیچارے چپ ہو گئے۔ وہ شوہروں کی اس قوم سے تھے جو بڑھاپے میں بیوی کی بازگشت بن جاتے ہیں خصوصاً بچوں کے معاملات سمجھانے میں انہیں اپنی نااہلی اور بیوی کی دانش مندی کا پکا یقین ہو جاتا ہے۔ پھر سدا کے روگی واحد کو جانے کون سی دوا راس آگئی کہ وہ بوتل کے جن کی طرح شائیں شائیں بڑھنے لگا۔ اور ایک دن اس نے ضد شروع کی کہ وہ اسکول کی ٹیم کے ساتھ دلی جائے گا۔

بہو بیگم تو سنتے ہی حواس باختہ ہو گئیں۔ اے ہے دلی کوئی یہاں ہے۔ اللہ میاں کے پچھو اڑے۔ حامد صاحب بھی ذرا ہچکچائے۔ مگر پھر سوچا کہ ابھی سے اتنا گھبرائے تو بھیج چکے انہیں یورپ۔ واحد کا گھر سے باہر پاؤں نکالنا تھا کہ سب ہی کو پر لگ گئے۔ آج کوئی کشمیر جا رہا ہے تو کل مدراس۔ رضیہ کالج والیوں کے ساتھ لکھنؤ کی سیر کرنے چلی۔ بہو بیگم کے دل کو تو جیسے پنکھے لگ گئے۔ پہلی بار واحد گھر سے باہر گیا تو انہوں نے دو دن تک کھانا نہ کھایا۔ رات دن روتی رہی۔ مصیبت بچھا کر یوں بیٹھ گئیں، جیسے ان کا پوت دشمنوں کے زرخے میں گھرا ہو۔ آٹھ دن کے بعد وہ گھر آیا تو اماں کی حالت دیکھ کر اس نے خود توبہ کی کہ اب کہیں نہیں جائے گا۔

لیکن جب راشٹر ڈاکٹر بن گیا تو اس کے یورپ جانے کا دن آن پہنچا۔ ایک نہ دو اکٹھے تہی برس۔ بہو بیگم کب تک بھوکے رہتیں۔ کب تک راتوں کو جاگتیں۔ پھر اور چھ ضدی، کام چور، شیطان تھے جو انہیں دم بھر کا چین نہ لینے دیتے تھے۔ جوان بچوں کی ماں بھی کتنی احمق اور صبر والی ہوتی ہے۔ بچوں میں جوں جوں عقل آتی گئی وہ ثابت کرتے گئے کہ ان کی ماں حد درجہ بے وقوف ہے۔ خصوصاً لڑکیوں کو تو ماں کی ہر بات دقتانہ سی اور مہمل نظر آتی تھی۔ وہ لڑکیوں کی پسند کا کپڑا پہننے لگیں۔ ان کی پسند کا کھانا سب کے لئے

ہوتی ہیں۔ چاہے گھڑیاں کھیل رہی ہوں۔ اپنے بچے پال رہی ہوں یا بیٹے بیٹیوں کے۔

انہوں نے نو شادی کے دن سے ہی بچوں کا انتظار شروع کر دیا تھا۔ پہلی بار انہوں نے اپنے دولہا کی صورت دیکھی تو خوشی کے مارے کھل اٹھیں۔ ہائے، بچے کتنے خوبصورت ہوں گے! باپ کی طرح سرخ و سفید رنگ۔ یہ بڑی بڑی آنکھیں۔ ان کا بس چلتا تو درجنوں بچے پیدا کر ڈالتیں۔ مگر جانے کیا خرابی ہوئی کہ وہ ساتویں بچے کے بعد ہی ٹھپ ہو کر رہ گئیں۔

دن رات مرغی کی طرح سب کو پوٹے کی طرح دباتے رکھتیں۔ ان بچوں کے لئے انہیں کتنے ہی ناممکن پہاڑ ڈھونا پڑے سب سے پہلے تو بہو بیگم کو ایک بڑا سا خوبصورت گھر بنانے کا چاؤ ہوا۔ حامد صاحب کے باپ دادا نے تیرے میرے کرائے کے گھروں میں زندگی گزار رہی تھی۔ ان کے باپ نے تو گویا بیٹے کو گرہ بچوٹ بنا کر ہی اپنی زندگی کا کارنامہ انجام دیا تھا۔ لیکن بہو بیگم بچوں کو کھیرے لکڑی کی طرح بڑھتے دیکھتیں تو انہیں نواسوں پوتوں کو پالنے کی فکر ہونے لگتی۔ بیٹوں کو لڑتے دیکھنے اور دامادوں کے مزاج سہنے کے لئے ایک بڑے سے گھر کی ضرورت تھی۔ اس کی خاطر وہ میاں سے چھپا چھپا کر آنے پائیاں جوڑا کرتیں۔ چار لڑکوں کو ولایت بھیجا اور تین پڑے لکھے دامادوں کا مول کرنا کوئی ہنسی کھیل تو نہ تھا۔ اگر وہ میاں کی تھوڑی سی کمائی پر قناعت کر کے بیٹھ رہتیں تو شاید حامد صاحب بھی اپنی شعر و شاعری میں غرق رہتے لیکن بیوی کے تقاضوں نے ترقی کی سیڑھیاں چڑھوائیں نہیں بلکہ انہیں پھلانگنا پڑیں اور وہ ڈیپٹی کمشنر بن گئے۔ اس پر بھی بہو بیگم کا دمڑی دمڑی پدم نکلتا تھا۔ وہ ایک بڑی سی کوٹھی بنوانے کا ارمان لئے بیٹھی تھیں۔ کو تو مال صاحب کی کوٹھی کی خوبصورت تھی! دونوں بیٹوں کے علیحدہ حصے بیٹیوں دامادوں کے لئے الگ کرے۔ پوتوں نواسوں کے لئے بڑا سا باغ اور نوکروں کے لئے کوارٹر۔ پھر انہوں نے اپنے بچوں کے لئے بھی گھر بنوا ہی لیا۔

بڑا لڑکا راشد خوبصورت اور تیز مزاج تھا۔ بہو بیگم دل ہی دل میں سوچا کرتیں کہ یہ حوامی ضرور ولایت سے میم لائے گا اسی لئے انہوں نے راشد والا حصہ بالکل انگریزی وضع کا بنوایا تھا۔ منجھلا ماجد ہر وقت ماں کے کمرے سے لگا رہتا۔ ذرا دیر کے لئے وہ کہیں چلی جاتی تھیں تو رورو کہ جان ہلکان کر دیتا تھا۔ اسی لئے انہوں نے ماجد کے میوے بچوں کو اپنے ساتھ رکھنے کا فیصلہ کر لیا تھا۔ ساجد پڑھائی کا دیوانہ تھا۔ حامد صاحب کا خیال تھا کہ وہ پروفیسر بنے گا بھی تو بہو بیگم نے اس کے کمرے میں بہت سی الماریاں اور بک شلیف بنوائے تھے۔ البتہ واحد ہمیشہ کا روگی۔ نہ پڑھنے لکھنے جو گا نچھانہ کھیلنے کو دینے کے قابل یہاں کے بارہوں میں وہ کسی نہ کسی بیماری میں مبتلا، پنگ پر لکھا کر رہ جاتا تھا۔ بہو بیگم سوچتیں کہ جانے یہ مرٹ کیا کچھ پڑھے گا بھی یا نہیں! وہ خود بہتیری قابل تھیں۔ اسی لئے انہیں اپنے بچوں کو بھی لاٹ صاحب بنانے کا بڑا ارمان تھا۔

مختی کہ اپنے وطن جا کہ بوڑھے ماں باپ کا دل بہلائیں۔

سب روزی کمانے ہیں اور اپنے اپنے دوسرے مسائل میں الجھے ہوئے تھے۔ بڑے بڑے عہدوں پر کام کر رہے تھے۔ اس لئے ان کی ذمہ داریاں بھی بڑھی ہوئی تھیں کسی تعلیم یافتہ بہر کو جاہل اور جھگڑالو ساس کے پاس جانا اچھا نہ لگتا تھا۔ نہ کسی بیٹے کو یہ پرانی وضع کا بد شکل مکان پسند تھا۔ پھر ابا کے حقے کی بدبو اور کھانسی، بلغم سٹراند اور امال کی تیز مزاجی سے وہ سب دور بھاگتے تھے۔

اب اس بھانیں بھانیں کرتے گھریں وہ اکیلی رہ گئیں تھیں۔ ان کا دل تو میاں کی تنہائی پر کھٹھن تھا، جو تنہائی سے گھبراکنے مجھے جارہے تھے۔ کوئی اتنا بھی تو نہ تھا کہ تھرا میٹر سے ان کا ٹیپر پچھ لے سکے۔ آئے گئے کی خوشامد کرنا پڑتی۔

کبھی کہا کہ ٹی بہر کسی بچے کی سالگرہ کا فوٹو بھیج دیتی کہ دادا دادی تحفے بھیجیں گے، پھر دونوں بڑھے بڑھیا کو ہفتوں کا شغل مل جاتا۔ ہر آنے والے کہ وہ فوٹو دکھائے جاتے۔ پیار کرتے کرتے بہر بیگم تصویر کو پیک سے رنگ ڈالتی تھیں۔

”راشد کتنا شریف تھا۔۔۔ ایک بار یہی ضد تھی کہ میں بس کھڑی رہوں۔ جہاں میں بیٹھی اور وہ
 رویا۔ سارا دن کھڑی رہتی تھی۔۔۔“ ہونگیم پانڈان کھول کر بیٹھتیں تو سامنے پرانے دن بکھر جاتے۔
 ”اور ماجد کیسا نڈر تھا۔ دیوار پر سے صحن میں کود جاتا تھا۔“ حاید صاحب بھی آنکھیں چندھیا کر ماجد
 کا بچپن دیکھنے لگے۔

”ماجد کی ساسن کہ یہی شخصیں کہ ماجد کا تیسرا لڑکا بالکل اسی کی صورت ہے۔“ یہو بیگم نے چھاپا لہہ کاٹتے میں بڑے فخر سے کہا۔

”لیکن تصویر میں اس کی ناک بالکل ماجد جیسی نہیں ہے۔“ حامد صاحب کو فوراً تنگے کے نیچے سے تصویر میں نکال کر دیکھنے کا ہانہ مل گیا۔

”مجھے تو راشتہ کا فرحان شہزادہ لگے ہے۔ کیسی پیاری صورت ہے۔“ بہو بیگم بے ساختہ مسکرائے گئیں۔

”مگر کہیں اس کا رنگ اپنی ماں کا سنا نہ ہو“ حامد صاحب نے اندیشہ ظاہر کیا۔

”اے بیٹو، وہ کیوں ہونے لگا کالہ —! میرے بچے کا بے ہوہی نہیں سکتے۔“

میرے بچے۔۔۔۔۔؟ حامد صاحب نے ترس کھانے والے انداز میں بیوی کی طرف دیکھا
جب ہمارے نیچے ہی ہمارے نہ ہوئے تو ان بچوں سے کیا ناطہ۔۔۔ اس حقیقت کو جاننے کے باوجود
وہ خود بھی یہی حماقت کرتے تھے۔ کیونکہ اب ان کی یادوں اور باتوں کے سوا ان کے پاس اور کچھ
نہ رہا تھا۔

پکنا۔ جس دن ماجد نے آبا کو ہر وقت حقہ پینے سے روکا تو بہو بیگم کے دل میں چاندنی سی دمک اٹھی۔
 ماشا اللہ اب تو ان کے بچے اتنے سیانے ہو گئے کہ ماں باپ کو غفل دیں۔

بہو بیگم کی کائنات گھر کے اندر تھی۔ دنیا کی لمباتی چوڑائی کا اندازہ تو انہیں اس دن ہوا جب رفیعہ کو ان کے دیورہ پاکستان بیاہ کر لے گئے بیٹے کے لئے۔ وہ تو کالے کو سوں کبھی نہ بیاتیں رفیعہ۔ مگر آسمانی نکاح کو کون روک سکتا ہے۔ رفیعہ پہلی بار پاکستان گئی تو بہو بیگم نے رو رو کر عینک لگالی۔ ان کے بال اچانک سفید ہونے لگے تو بہو کوئی کہ اب دوسری لڑکیوں کو غیر محلے میں کبھی نہ دیں گی رفیعہ نے بھی پہلے تو رو رو کر اماں کو ہر روز ایک خط لکھا۔ مگر پہلا بچہ ہوا تو خوشی کے مارے ماں کو اطلاع دینا ہی بھول گئی۔ دو برس تک راشد کو بھی ماں کے پچائے ہوئے سالن اور آبا کی محبت بہت یاد آئی۔ پھر اس اداسی سے پیچھا چھڑانے کے لئے اس نے وہیں اپنا گھر بسا لیا۔

اس خبر نے بہو بیگم کے دل پر پتھر کھینچ مارا اور حامد صاحب کا بلڈ پریشر اچانک گرنے لگا۔ انہوں نے راشد کے بچپن میں جانے کتنی بار اس کے گلہاں گال چوم کر اعلان کیا تھا کہ میرا لال تو ولایت کی سیم لاتے گا۔ مگر جب وہ دن آیا تو بہو بیگم کو دل کا دورہ پڑ گیا۔ اپنے ہاتھ سے راشد کے سر سہرا باندھنے اور اس کی ساس سے جہیز پر لٹنے کا انہیں کتنا ارمان تھا!

بڑے کی دیکھا دیکھی چھوٹے بھائیوں کے لئے بھی کہیں نہ کہیں جانا ضروری ہو گیا۔ مگر پادویہ کو انہوں نے سچ مچ پڑوس میں دیا۔ لڑکا پیشہ کا دیکھا بھالا اور بہت قابل تھا۔ لیکن اس کی دداعی کے وقت بھی بہو بیگم یوں روئیں جیسے بیٹی سات سمندر پار بیاہ کر جا رہی ہے۔ وہ جو کہتے ہیں کہ بری بات سننے سے نکالو تو بہو کہ رہتی ہے۔ سو دہی ہوا۔ پادویہ کے دولہا کو میٹھے بٹھانے جانے کیا خفقان اٹھا کہ امریکہ جاٹے گا۔ سب اس بات کو مذاق میں ہی مالتے رہے اور وہ چلا بھی گیا۔ یعنی وہ دن آ ہی گیا جب بہو بیگم رو رو کر بیٹی کو سات سمندر پار کے لئے رخصت کر رہی تھیں۔

لوگ انہیں سمجھاتے کہ لڑکیاں تو اپنے نشوونما کے گھر میں ہی اچھی لگتی ہیں۔ اور بھٹی لڑکے کھانے کمانے باہر نہ جاتیں تو کیا نکھٹو بیٹے ماں باپ کے ٹکڑوں پر پڑے رہیں!

ان باتوں کو دل بکس بیت گئے۔

بہو بیگم نے چڑیاں پال تھیں کہ موتہ ملتے ہی سب پتھر سے اڑ گئیں۔ وہ سب کبھی کبھار اب مہانوں کی طرح دو چار دن کے لئے اس گھر میں آنکلتے تھے۔ ورنہ زندگی کی تیز رفتاری میں اب انہیں اتنی فرصت نہ ملتی

اچانک ہوسگم کو یوں لگا جیسے وہ خود بھی بانجھ ہیں۔ ان کی کوکھ سے آج تک کوئی کوئیل نہیں پھوٹی۔ انہوں نے اس سونے انگن کو آباد کرنے والا کوئی بچہ پیدا نہیں کیا۔ پھر اپنی بدنصیبی پر وہ رضیہ سے لپٹ کر یوں روئیں جیسے اپنے آنسوؤں میں خود بھی ڈوب مریں گی۔

رات کو جب ہوسگم حامد صاحب کے دانتوں کا چوکا دھو کر رکھ چکیں اور انہیں دوا پلائی تو بڑی اداسی کے ساتھ ان کے پاس بیٹھ کر بولیں۔ ”ایک بات کہوں! آپ دوسری شادی کر لیجئے۔ اللہ نے میرے نصیب ہی کھوٹے کئے ہیں۔ مگر آپ اس انگن کو سونا کیوں دیکھیں۔“

میری ایک آرزو یہ ہے کہ کتب خانے والا مکان تکلف سے آراستہ ہو جائے اور میں دن رات وہیں بٹرا رہوں۔ تم اگر ساتھ چائے پینے آ جاؤ تو کیا کہنا، مگر کوئی معمولی ذکر کسی کا نہ ہو۔ کھانا جب بھوک لگے پکا پکا یا مل جائے اور لڑکیوں میں سے کوئی آ کر کھلا جائے۔ کوئی نایاب کتاب یا چیز نظر آئے تو مجھے اتنا مقدور ہو کر فوراً خرید لوں۔ رات کو بے فکر سوؤں اور صبح خوش اٹھوں۔ دنیا کی جتنی کتابیں دل و دماغ کو خوش کر سکیں سب میرے پاس ہوں۔ جاڑے میں بیٹھی ہوں اور گرمیوں میں برف۔ برسات میں کمرے کے اندر بیٹھا ہوں اور وہ ٹپکتا نہ ہو۔ رات کو جلانے کے واسطے خوبصورت کینڈل شگ کی روشنی ہو اور جو کتاب مجھے پسند ہو وہ میرے سامنے ہو۔ میرا ناصری

فنون پریس

کے طباعت کا معیار

حسن اور سلیقہ ہے

گاہک کا مکمل اطمینان — ہماری خدمات کا بہترین انعام

مینجر: فنون پریس • شیخ بلڈنگ • رائل پارک • لاہور

فون: ۶۴۶۸۸

کبھی کبھار، جب کسی بہو کے طعنوں کے زخم سوکھ جاتے تھے تو پھر ان کے پیروں میں چل اٹھتی جانے کی۔ ان کا جی چاہتا اپنے پوتوں سے جا کر کھیلیں۔ انہیں شرارتیں اور گالیاں سکھائیں۔ پھر وہ کسی سے قرض ادھار کر کے چل کھڑے ہوتے۔

لیکن وہاں جا کر ناک تھوک بکھیرنے اور پرہیزی غذاؤں سے عاجز آکر بہو انہیں دوسرے تیسرے دن ہی ٹہین میں سوار کر دیتی تھی۔

وہ دونوں اپنے اپنے پلنگ پر لیٹے اور نگہ رہے تھے۔ اندھیرا بڑھتا جا رہا تھا مگر کون اٹھ کر روشنی کرتا! باہر سرگ پر شام کا ہنگامہ بچا ہوا تھا اور امن نے ہنڈیا جلا ڈالی تھی۔ مگر بھی جلنے کی بو بہو بیگم کی ناک میں گھسنے لگی۔

اتنے میں اذان کی آواز آئی اور وہ دونوں کلمہ پڑھتے ہوئے اٹھ بیٹھے۔

بہو بیگم نماز کی چوکی پر بیٹھی وظیفہ پڑھ رہی تھیں کہ ان کی بھتیجی رضیہ آگئی۔ اب ان کا زیادہ وقت ان بھانجیوں بھتیجیوں کے مسائل سلجھانے میں گزرتا تھا۔

مگر آج رضیہ آئی تو ہمیشہ کی طرح قصے لگانے کی بجائے آنسوؤں میں ڈوبی ہوئی تھی۔ اتنے ہی ان سے لپٹ کر رونا شروع کر دیا۔ معلوم ہوا کہ رضیہ کے میاں نے دوسرا نکاح کر لیا ہے۔ کیونکہ رضیہ کے بچے نہیں تھے۔

یہ بات سن کر بہو بیگم نے خود بخود اطمینان کی ایک سانس لی۔ جیسے ساتوں بچے بیک وقت ان کے پیٹ میں جیاؤں میاں کو رہے ہوں۔ پھر انہوں نے آنسو پونچھ کر تسلی دی۔ ”اے جے بگوڑے مارے کی نیت کہ کیا ہو گیا ہے۔ کھلاتم سے زیادہ خوبصورت، گھڑ اور محنتی بیوی کہاں ملے گی حرام خور کو۔“

”مگر بھوپو، ان کا بھی کیا قصور ہے۔“ رضیہ نے سسکیاں روک کر کہا۔ ”میں بانجھ ہوں۔ اللہ نے میرے نصیب ہی کھوٹے کر دیئے ہیں تو وہ کیوں اولاد کو ترسیں۔ بڑھاپے میں تو صرف اولاد کا سہارا ہوتا ہے۔ سونا آنگن وہ کیسے دیکھیں۔“

بانجھ۔ بہو بیگم کے سینے پر یہ لفظ موس بن کر گرا اور ان کی رگ رگ کو کچل گیا۔ انہوں نے اپنے سونے آنگن کو دیکھا اور پھر حامد صاحب کو، جو کھانسنے کھانسنے ڈمگاتے قدموں سے اٹھ کر پانی پی رہے تھے۔

رات کو اُس نے دیوار پر میرے دادا کی تصویر دیکھی تو جیسے اس کے بارے میں بہت دیر تک گفتگو کرنے کے لئے مجبور سا ہو گیا۔ کھانا کھاتے وقت بھی اور اُس کے بعد بھی۔ لیکن اُسکی گفتگو کا انداز ستانتنی نہیں تھا۔ اُس سے مجھے بہت اذیت پہنچی۔ میری سوچ اس حد تک بھی پہنچی کہ اُسے میں نے معذرت ہی کیوں کیا :

اُس نے کہا تھا : "سگریو ہمارے قصبے کا انتہائی غیر مذہب شخص تھا۔ ان پڑھ، جاہل، تھوڑا کلاس، اگالی دیشے بغیر کسی کے ساتھ بات نہیں کرتا تھا۔ خنکاروں کی یہی تہذیب ہوتی ہے۔ بچروں کے ساتھ بہتے رہتے۔ ان کی اپنی عقل بھی ان کی جیسی ہو جاتی ہے۔ تم پر امت ماننا بخیر۔ دار! تم تو تعلیم یافتہ ہو۔ بہت ہی مذہب۔ میں حیران ہوں تم اس خاندان کے فرد ہو کہ اتنے مذہب اور کلچر کیوں ہو؟ شاید تم اُس سے دور ہی رہے۔ ورنہ تم اتنی ترقی کیسے کر سکتے تھے؟ تم نے یقیناً اُس سے دور رہ کر ہی پرورش پائی ہے۔ وہ تو سر بازار اپنے لڑکوں کے ساتھ ہاتھ پائی کرتا تھا۔ لڑکے بھی اُس کی پروا نہیں کرتے تھے سب کے سامنے اُسے تہ کی بہ تہ کی جواب دیتے۔ ہاتھ پائی میں اُن سب کے تہ کھل کھل کر گراتے تھے۔ بازار کی ساری مخلوق اُنہیں گھیر کر تہ کھلے لگاتی تھی اُن پر آواز کے کستی تھی۔ کیا تم کچھ اندازہ کر سکتے ہو؟ میری بات کا یقین کرو، وہ ایسا ہی تھا۔ میں اُس کا رشتہ دار تھا۔ کیا تمہیں معلوم ہے؟ تمہاری دادی میری بوا لگتی تھی۔ اور میری ماں اُس کی بہن تھی۔ یہ شادی دراصل ایک طرح کا تبادلہ تھا جو غرب گھروں میں اکثر ہوتا رہتا ہے۔ میرے باپ کو اس رشتے کا افسوس ہوا ہو یا نہیں، مگر مجھے تو اس کا افسوس ہمیشہ ہی رہا۔ آج تک ہے میں ایک اچھے عہد سے تک پہنچ کر بھی اس داغ کو کبھی نہ بھلا سکا۔ لیکن اس سے بڑی بر قسمتی مجھے ریٹائر ہو جانے کے بعد پیش آئی۔ بتاؤں؟ مجھے اپنی بڑی لڑکی کی شادی سگریو کے پوتے سے کرنی پڑی، تمہارے چچا کے لڑکے کے ساتھ۔ اس میں کوئی عیبوری نہیں تھی کوئی بندھن نہیں تھا۔ کوئی الجھاؤ یا دباؤ نہیں تھا۔ بس صرف یہی ایک امید تھی کہ لڑکا اچھا ہے۔ پڑھا لکھا ہے۔ لیکن میرا خیال غلط نکلا۔ میری بیٹی سکھی نہ رہ سکی۔ تمہاری چچی اُس بچاری کو ہمیشہ جلتے توے پر بٹھاتے رکھتی تھی۔ اُسے سارے ہی گھر تلے پیٹتے تھے۔ زمین پر گر کر اُس کی چھاتی پر سوار ہو جاتے اور بال پکڑ پکڑ کر اُس کا سر زمین سے ٹکراتے تھے۔ تمہیں یہ سب یا نہیں تو معلوم ہی ہوں گی! اپنے چچا کے ہاں جاتے ہو کہ نہیں؟ لیکن اب میں نے داماد اور لڑکی دونوں کو اپنے گھر میں رکھا ہو رہا ہے۔ کیا کوئی؟ اُس کا لڑکا میرا کلاس فیلو رہ چکا تھا ہائی سکول میں۔ لیکن ہم ایک دوسرے کے دوست نہیں تھے۔ ہم ایک دوسرے سے بڑے بھی نہیں تھے۔ وہ بہت مغرور تھا۔ ناک نقشے کا اچھا تھا۔ ساری کلاس میں سب سے خوبصورت وہی تھا۔ صاحب لوگوں کے لڑکوں کی طرح ہمیشہ آدھے بازو کی قمیض اور بیکر پہن کر آتا تھا۔ شریر لڑکے اس کی گوری جیٹی رانوں پر شعر گھڑا کرتے تھے۔ میں نے اُس لڑکے کے بارے میں پوچھا تو وہ گہری سوچ میں ڈوب گیا۔ مجھے ہونٹے لہجے میں بولا : "وہ بد نصیب تو مجھ سے کئی برس سے الگ ہے۔"

اب نہ میری خوشی میں شریک ہوتا ہے نہ غمی میں " اس کے بعد وہ چلا گیا جس وقت ہم جدا ہوئے ہیں بلکہ شاید ہم دونوں اُس مسرت سے محروم ہو چکے تھے جو پہلے پہل ملنے سے محسوس ہوتی تھی۔ جاتے جاتے وہ کبھی پھر سے ملنے کا وعدہ کر کے گیا تھا لیکن میں اُس سے پھر کبھی نہیں ملوں گا۔ مجھے یقین ہے۔ میں اُسے گھر سے باہر چھوڑ کر اپنے کمرے میں واپس آیا تو میری بیوی روازے کے سامنے کھڑی مجھے گھور رہی تھی۔ بڑی تنگی نظروں سے دیکھ رہی تھی۔ میں نے ایک لمحے کے لئے اُس کی طرف اچانک کر دیکھا پھر اُس سے کوئی بات کئے بغیر ہی لیٹ گیا

ایک معمولی آدمی

جب اُسے پہلی بار دیکھا تھا تو میری عمر پانچ سال تھی
جب اُسے آخری بار دیکھا تو وہ ستر برس سے آگے نکل چکا تھا۔
وہ بڑا پتلا، خمیدہ کمر، چھوٹا، گندمی رنگ لیکن چہرہ حیرتناک حد تک کالا۔ اس سیاہ، گمبھیر اور مہربان چہرے پر میں نے اُس
کی سفید سفید آنکھوں کو اکثر بے چین پایا۔

اُس نے ایک بار بتایا تھا قصبے میں اچانک بلیک بچوٹ پڑی تھی۔ کوئی گھر والا نہیں تھا جس میں دو چار موتیں نہ ہو چکی ہوں۔ لوگ
لہو پٹے پٹے مرجات تھے اور محلے والوں کو خبر تک نہیں ہوتی تھی۔ بابا سگریہ اور اُس کے تین چار ساتھی (نام یاد نہیں رہے)
سڑک سے شاخ تک ایک ایک گھر کے اندر جا کر لاشیں اٹھاتے تھے۔ انہیں شمشان میں لے جا کر جلا دیتے اور پھر لوٹ آتے۔ ایک
مکان کا دروازہ کئی روز تک بند رہا۔ اس میں کسی وکیل کا غشی رہتا تھا۔ اُسے غائب دیکھ کر ان کا ماتھا ٹھنکا۔ دروازہ توڑ کر اندر گئے
تو اُسے گلا سڑا ہوا پایا۔ سب کے آگے آگے بابا سگریہ تھا جو نمبر نمبرے میں بسی ہوئی بدبو کا ایک ہی بھبکا کھا کر چکر اگیا۔ وہ گرنے
پہنچا تھا کہ اُسے ساتھیوں نے سنبھال لیا۔ انہوں نے ایک بے ہودہ سی گالی دے کر اس کی بیست بھتی بھی نمایاں کر دی۔ اُس کے
چہرے کی غیر معمولی سیاہ رنگت اُسی روز کی نشانی تھی۔

ابھی تھوڑے دن ہوئے۔ میرے دفتر میں مجھ سے ملنے کے لئے ایک شخص آیا تھا۔ اُسے میں نہیں جانتا تھا لیکن وہ اپنے مرجھا
مرجھائے سے سراسر دھندلے ساتھ مسکرانے کی کوشش کرنے لگا اس لئے میں احتیاطاً اٹھ کھڑا ہوا اُسے پر نام کیا۔ پھر اُس کے
ساتھ ہاتھ لایا اور اپنے پاس ایک کرسی پر بیٹھنے کی پیشکش کر کے معذرت کی۔ "نہیں نے آپ کو پہلے کیس بن نہیں دیکھا۔ شاید۔"
"تم ٹھیک کہتے ہو بڑے روادار لیکن تمہیں یاد نہیں ہے۔ ایک بار اپنے والد کے ساتھ تم چارے بھلا ایک شادی بن آئے تھے۔

میں تمہیں تب سے پہچانتا ہوں۔ خبر سچ ہے اپنا تعارف گما دوں۔ میں تمہارے چچا کا سمدھنی ہوں۔ پہچانا؟"

"جی ہاں! آتے پہچان کر میں بڑی خشکی سے اپنی مٹی پر دھوک سکا کر آپ غازی آباد میں بہتے میں نا؟"

"بالکل بالکل، بڑے روادار۔"

میں نے اُسے رات کے کھانے پر مدعو کیا۔ معمولی پس و پیش کے بعد اس نے میری دعوت قبول کر لی۔ وہ انٹریا شاہ
بی لے پڑھنے والی اپنی بیٹی کے کسی کسٹور پرچے کے نمبر پڑھوانے آیا تھا

کر رکھتا تھا۔ اس بات کا علم صرف میری دادی کو تھا۔ دادا اُسے سب کچھ بتا دیتے تھے۔ لیکن ایک روز یہ بات میری ماں کو بھی معلوم ہو گئی۔ جس کے لئے میں پٹیا بھی۔ اُس دن گھر میں خوب فساد مچا۔ سب نے دادا پر یہ الزام دھرا کہ وہ میری عادتیں بگاڑے دے رہے ہیں اس کے بعد سے دادا نے مجھے ٹھٹھا لاکر دینا بند کر دیا۔ دراصل اُن کے اپنے اخراجات ختم کر دیئے گئے تھے۔ وہ اب خود اپنی مرضی سے ایک پیسے کی چیز نہیں خرید سکتے تھے۔ میں نے انہیں کمزور مہرتے، سب دوست و پارہوتے دیکھا۔ انہیں اب ہر بات کے لئے سختی سے ٹوکا جاتا۔ گھر اور کاروبار کی بھاگ دوڑ ان کے ہاتھوں سے بھلی کہ دوسرے لوگوں کے ہاتھ میں چلی گئی۔ میرے والد، چچا، لوگوں اور ماں کے ہاتھوں میں۔ اب وہ اپنا سارا وقت حلیم پینے، ہم عمر لوگوں کے ساتھ ٹھٹھا کرنے یا سونے سہنے ہی میں گزارتے تھے ان سے اب کوئی نہیں ڈرتا تھا۔ صرف میں ڈرتا تھا۔ اُن کی حکم مردلی کرنے کی مجھ میں جرأت ہی نہیں تھی۔

جب میں ماں سکول میں تھا، مجھے اپنی گلی کی ایک لڑکی اچھی لگنے لگی تھی۔ وہ کوئی بہت زیادہ خوبصورت نہیں تھی۔ سانولی سلولی ہی تھی۔ برہنوں کی بٹی تھی۔ روزانہ صبح شام ہمارے یہاں سے بندھی مہٹی پکی روٹی لینے کے لئے آیا کرتی تھی جب وہ آتی اور میں اُسے دکھائی نہ دیتا تو اُس کی پتلیاں مجھے تلاش کرتی تھیں۔ وہ کسی دُکسی ہانے میری ماں یا دادی کا ہاتھ ہانے میں لگی رہتی۔ ایک دفعہ چھت کی منڈیر پر سے میں نے اُسے گلی میں جاتے ہوئے دیکھا۔ ہولے سے کھائس کر اُسے اپنی طرف متوجہ کر لیا اور پتوس کے گھر میں سے ہو کر اُپر آنے کا اشارہ کر دیا۔ وہ مان گئی۔ نہ جانے کتنے ضروری کام سے جا رہی ہوگی مگر فوراً اُوپر چلی آئی۔ اُوپر آنے کے لئے اُسے باقاعدہ سیڑھی نہیں ملی تھی۔ دس بارہ فٹ اونچی دیوار کے دائرے میں پاؤں پھنسا پھنسا کر چڑھی تھی۔ جب آخری مرحلے پر میں نے اُس کا ہاتھ کپڑ کر کھینچا تھا تو اُس کا چہرہ لال ہو جھوکا ہو رہا تھا۔ پسینے سے اُس کا چولا بھی بھیگ گیا تھا اور کہیں کہیں اس کے جسم سے چپٹ گیا تھا۔ ہم دونوں چھت پر پاس پاس بیٹھے کچھ دیر تک حیرت سے ایک دوسرے کی طرف دیکھتے رہے۔ سمجھ میں نہیں آیا اب کیا کریں؟ جذبات کی وہ عجیب سی شدت مجھے ابھی تک یاد ہے۔ اس کے بعد اچانک ہمارے آگن میں کئی اونٹ گھس آئے تھے۔ ہمارے گھر کا دروازہ اتنا بڑا تھا کہ اُس میں سے بھوسے کے ترنگڑوں سے لدے بھندے اونٹ تک باسانی چلے آتے تھے۔ اُس دن بھی ان پر بھوسہ لدا ہوا تھا۔ ایک اونٹ کے گمان پر بیٹھے ہوئے ایک کسان نے ہم دونوں کو دیکھ لیا اور زور زور سے ہنسنے لگا۔ لوگوں نے اس سے اس طرح اچانک ہنسنے کا سبب پوچھا تو اُس نے سب کو بڑی بے تکلفی سے چھت پر ہماری موجودگی کی اطلاع دے دی۔ ہمارا تو خون خشک ہو گیا۔ کیونکہ دو تین کسان ہمیں دیکھنے کے لئے اوپر چھت پر آ گئے۔ ان کے پیچھے پیچھے دوا بھی آ گئے۔ ہاتھ میں ایک رستی تھی جس سے گائے کی پچھلی ٹانگیں باندھ کر اس کا دودھ دوا جاتا تھا۔ جلدی میں وہی رستی اُن کے ہاتھ آسکی تھی۔ وہ اُسے دوبرار کے مجھ پر برسانے لگے۔ وہی کسان جس نے چٹنی کھائی تھی اب منہں ہنس کر مجھے معاف کر دینے کی سفارش کر رہا تھا۔

”چھوڑ چھوڑ کر لڑا! ارے لڑکا ہی تو ہے! بالکل چھوڑ رہے ابھی تو! کچھ کیا دیا تھوڑی ہے؟“

اُس کے بعد میں کسی لڑکی کے ساتھ معاشرت لڑانے کی بہت نہ کر سکا۔

جس دن میری شادی ہوئی تھی وہ مجھے ننہائی میں بلا کر لے گئے تھے۔ پتہ نہیں وہ کیا کہیں گے! میں من ہی من میں ڈر رہا تھا۔ شاید اب وہ مجھے اپنی دلیں سے ملنے سے بھی باز رکھیں! لیکن اُنہوں نے جو کچھ کہا تھا اُسے میں کبھی بھول نہیں سکتا۔

”اپنی زلی کے ساتھ بہت لمبے پیار نہ کرنا۔ بس تھوڑی دیر کا پیار کافی ہے۔ سمجھے؟ اور زلی کی بات کا کبھی پورا سچ بھی نہ ماننا“

اُس روز میں دادا کے بارے میں سوچا رہا۔ رات بھر۔
ہمارا گاؤں قصبے سے بہت دور نہیں تھا۔ دادا مجھے خچر پر اپنے آگے بٹھا کر لے آتے تھے۔ خچر چھب چھب چلتا ہوا ایک گھنٹہ
لگا دیتا تھا دادا مجھے اسکول کے سامنے چھوڑ کر دکان پر چلے جاتے تھے۔ شام کو بھی انہی کے ساتھ ٹوٹا۔ وہ راستے میں مجھے کئی
کٹی دلچسپ قصے سنایا کرتے تھے۔

وہ پہلا ان بننا چاہتے تھے۔ کشتی میں انہوں نے کئی کسرتی جہازوں کو بچھاڑا تھا۔ کئی سے خود بھی مات کھا لیا تھی۔ وہ کبڈی
اور توڈ کے بھی بڑے شوقین رہے تھے۔ اُس زمانے میں بھی جب ان کے سر کے بال سفید ہو رہے تھے وہ کبھی کبھی جوش میں آجاتے
تھے مایک بار وہ کراچی کی پٹر اندر بد نے گئے تھے۔ وہاں کشتی کا ایک بہت بڑا مقابلہ ہو رہا تھا۔ کہ سن کر وہ بھی اکھاڑے میں اتر
پڑے لیکن مار گئے۔ ساتھ میں وہ سارا رو بہر بھی جو وہ بیوپار کے لئے ساتھ لے کر گئے تھے۔

وہ کراچی سے ریشم خرید کر لے آتے تھے۔ انہی دنوں یہ بیوپار شروع کیا تھا۔ اس میں انہیں نفع ملنے لگا۔ اور وہ امیر ہوتے
چلے گئے۔ لیکن لوگ کہتے تھے کسی کھیت میں سے سونے چاندی سے بھرا ہوا ٹرنک ان کے ہاتھ لگا تھا۔ دادا اس بات کو
قبول نہیں کرتے تھے سن کر ہنس دیتے تھے۔ میں نے ان سے لوگوں کی کسی بدولی ایک اور بات بھی پوچھی تھی۔ "دلاوار کے مجھے چڑاتے
ہیں، تم نے ایک بار ایک روپے کی شرط جتنے کے لئے گدھے کا کوڑا کھا لیا تھا؟"

وہ اس بات پر بھی ہنس پڑے تھے جس بات کو وہ قبول نہیں کرتے تھے اُس پر وہ خوب کھل کھلا کر ہنس پڑتے تھے مجھے ان کے
ہنسنے کا یہ انداز کبھی نہیں بھولا۔

ایک روز ہم دیا پر نہانے کے لئے جا رہے تھے۔ انہوں نے مجھے گردن پر بٹھا رکھا تھا۔ میری دونوں ٹانگوں کو ہاتھوں سے پکڑا
ہوا تھا اور قدم قدم گھرے پانی میں اترتے جا رہے تھے۔ وہاں میں نے اچانک ایک آدمی کو الف نگا ناتے ہوئے دیکھا۔ اس نے
انک ہاتھ میں اپنے گھوڑے کی لگام تھام رکھی تھی۔ دادا نے اُسے دیکھا تو وہ اُسے بے لفظ سنانے لگے۔ "اے اے سو!"
بچے کی اولاد! مات یہودی!!"

وہ بڑی ڈھٹائی سے ہنستا ہوا پانی کا اندر اتر گیا تھا اور پھر گھوڑے کو مل کر دھونے لگا تھا
جب دادا کے پاس بہت سا روپیہ جمع ہو گیا تو انہوں نے گاؤں چھوڑ دیا۔ شہر میں جابیسے وہیں مکان بھی بنوا لیا اور بازار میں
ایک دکان بھی لے لی۔ وہ صرف کپڑا بیچنے لگے۔ پہلے وہ ریشم اور کپڑے کے ساتھ ساتھ گرٹ، نمک، کھلی اور کھار وغیرہ بھی بیچتے
تھے۔ میں تب بھی بہت چھوٹا تھا۔ اسکول میں پڑھتا تھا۔ وہ مجھ سے بہت پیارا کرتے تھے۔ اپنے بیٹوں سے بھی کہیں زیادہ۔ اپنی
پسند کے کپڑے بنا کر دیتے۔ اپنے سامنے نائی سے میرا سر منڈواتے۔ بچپن میں مجھے کبھی ڈھنگ سے بال نہ رکھنے دیئے۔ کہتے تھے
لچے لشکے عاشق ہو جاتے ہیں کسی کے ہاں شادی میں شریک ہوتے تو مجھے بھی ساتھ لے لیتے۔ ایسے موقعوں پر میں نے حلوہ
کھانے کے بھی کئی مقابلے دیکھے جس میں کبھی کبھی دادا بھی شریک ہو جاتے تھے۔ لوگ خالص دیسی گھی گڑ اور اٹے کا بنا ہوا ڈھیروں
حلوہ دیکھتے ہی دیکھتے کھا جاتے اور ڈکار تک نہ لیتے!

وہ مجھے گھر والوں سے چچا کر دودھ سے بنی مٹھائیاں لاکر دیتے تھے جنہیں میں کھڑکی کے سہارے چڑھ کر روشندان میں چھپا

اس واقعہ کے بعد سے میں دادا کو اپنے ساتھ لے آیا تھا۔ وہ دادی سے دور اگر بہت خوش ہوئے۔ بولے "اب مگرا بڑھیا سے چھٹکارا لگ گیا۔ اُس کی جھوٹ اور فریب سے بھری ہوئی باتیں سننی نہیں پڑیں گی۔"

وہ دن بھر گھر پر پڑے رہتے کبھی سوتے کبھی ٹہلتے۔ اچھا اور زیادہ کھانے پینے کی بھی انہیں چاٹ سی لگ گئی تھی۔ افیم اور گوشت کا اکثر مطالبہ کرتے۔ ان کی یہ فرمائشیں کبھی کبھی تو میں پوری کر دیتا لیکن یہ فرمائشیں میری بیوی کے لئے ناقابل برداشت تھیں۔ وہ اکثر ان کی شکایت لگی۔

میرا ایک ہی لڑکا ہے۔ لوبو۔ وہ لوبو کے ساتھ بہت خوش رہتے۔ لوبو بھی ان کے ساتھ کھیل کر خوش ہوتا۔ ان کے کندھے پر چڑھ جاتا۔ ضد کرتا کہ وہ اُسے اٹھا کر لے چلیں۔ دادا کے اندر اب اتنی طاقت کہاں تھی؟ لیکن لوبو کو خوش کرنے کیلئے کبھی کبھی یہ جتن بھی کرتے۔

ایک دن میری بیوی نے انہیں کسی بات پر سخت برا بھلا کہا جسے میں نے سُن لیا۔ وہ فٹ پاتھ کے ایک نوٹہ کو افر سے اپنی اور لوبو کی ایک ساتھ تصویر اُتروا کر لے آئے تھے لوبو نے ہی انہیں مجبور کیا تھا۔ تصویر میں وہ اُن کے کندھے پر چڑھ کر بیٹھا مسکرا رہا تھا۔ بنا شہدہ دادا بھی مسکرا رہے تھے۔ اس طرح خوش ہو کر جیسے اُنہوں نے سارے جہان کی دولت اپنے پر لا رکھی ہو۔ اُس وقت اُن کے چہرے پر کسی غم کا، کسی محرومی کا، کسی اذیت، کرب، ناگواری یا بے بسی کا کوئی نشان تک دکھائی نہیں دیتا تھا جیسی معصومیت، پاکیزگی اور زندگی کی بھرپور کیفیت لوبو کے چہرے پر نمایاں تھی۔ بالکل ویسی ہی کیفیت دادا کے چہرے پر بھی موجود تھی۔ اس تصویر کو میں دیکھتا رہ گیا۔ پھر دادا کی طرف بھی بڑی محبت سے دیکھا۔ وہ میری بیوی کے غصے کے سامنے بھی مسکراتے جا رہے تھے جو ایک معمولی سی تصویر کے لئے چھ آنے ضائع کر دینے کی وجہ سے پیدا ہوا تھا۔

کچھ روز بعد چانک دادی کے مرجانے کی خبر آگئی۔ وہ خبر میرے لئے اور میری بیوی کے لئے بالکل غیر متوقع نہیں تھی۔ اس خبر سے ہمارے اندر نہ کسی کمی کا احساس پیدا ہوا نہ اداسی کا۔ لیکن جب دادا نے وہ خبر سنی تو پیپ سے ہو گئے۔ دن بھر خاموش بیٹھے رہے۔ نہ کچھ کھانا نہ پیا۔ بہت کمنے سننے پر بھی اس کے لئے تیار نہ ہوئے۔ رات کو میں انہیں اسٹیشن پر لے گیا۔ وہ تب بھی اس طرح بھوکے پیاسے اور خاموش تھے۔ میں بیوی اور لوبو کو چھوڑ کر دادا کے ساتھ گیا تھا وہ اس قدر بوڑھے اور کمزور تھے کہ تنہا سفر نہیں کر سکتے تھے۔ جب ہم جانندھر پہنچے جہاں دادی مری تھیں تو اُن چہرے کی جھریاں خردناک حد تک نمایاں ہو چکی تھیں۔ جیسے بالکل لٹکی پڑ رہی ہوئی۔ آنکھیں بھی اندر کو دھنس گئی تھیں۔ میں یہ دیکھ کر بہت حیران ہوا کہ جس عورت کو وہ ہمیشہ کوستے رہے تھے۔ جس کی بھوک پیاس کو محض ڈھونگ بتا کر کٹھتے تھے جس کی ہر بات کا صرف ایک آنہ سچ مانتے تھے اور پندرہ آنے جھوٹ اور اُس سے ایک سال تک دور رہ کر کبھی جھوٹے سے بھی اُسے یاد نہیں کیا تھا، اُس کی موت پر وہ کس قدر اداس ہو گئے تھے! اُسی روز شام کو انہوں نے خود بھی دم توڑ دیا۔ میں کبھی سوچ بھی نہیں سکا تھا کہ زندگی کا اتنا کمزور بھی ہوتا ہے۔ اتنے ذرا سے جھٹکے سے ہی ٹوٹ جاتا ہے! جس شخص نے ایک معصوم بچے کی مسکراہٹ دیکھ کر اپنی ساری ناتمام آرزوؤں کو یکسر بھلا دیا تھا اور خود بھی اُس بچے کی سی معصومیت اور پاکیزگی کے ساتھ مسکرا اٹھا تھا، وہ اپنی بڑھیا کی موت کی خبر سن کر اس قدر افسردہ کیوں ہو گیا؟ اُس نے خود کو اس درجہ

تنہا کیوں محسوس کیا؟ کیوں؟ کیوں؟

یہ تصویر میرے سامنے ہلکتی رہتی ہے

پڑھے سنگریز کی۔ جس کے کندھے پر ننھا معصوم لوبو سوار ہے۔ وہ مسکراتا رہتا ہے۔ دونوں ہی مسکراتے رہتے ہیں۔

تمہیں بہکانے کے لئے وہ ایک لاکھ بھی قہیں کھائے تب بھی روپے میں صرف ایک آنہ بچ مانا۔ یہ بات پہلے باندھ کر رکھو گے تو ہمیشہ سکھی رہو گے۔ جب میں ان کے پاس سے لوٹا تو پیسے میں نہ لگیا تھا۔ ہر شخص اپنی زندگی میں کچھ سیارہ بناتا ہے مگر سارے معیار اُس کے اپنے بنائے ہوئے نہیں ہوتے۔ وہ بچل نسل سے بھی کچھ لیتا ہے۔ کچھ باتوں کو چھوڑ بھی دیتا ہے۔

میں دادا کی زندگی پر غور کرتا ہوں تو وہ مجھے سراسر ایک غیر اسم شخص کی زندگی معلوم ہوتی ہے۔ جو افلاس کے شکنجوں میں سے نکل کر بھی اپنے اندر سختی اور غرور پیدا نہ کر سکا۔ لوگوں میں اپنے آپ کو مقبول بنانے کے لئے عجیب و غریب حرکتیں کیں۔ ہر شخص کو خود ہی زندگی لکھ خیریت پوچھی۔ اپنی پانچوں لڑکیوں کو بالکل معمولی گھرانوں میں بیاہا۔ وہ کسی بڑے گھرانے کا تصور کرتے ہوئے بھی گھبراتے تھے۔ میرے مل باپ اور چچا لوگوں نے انہیں ہمیشہ کو سا کہ ان کے سگے سمندھیوں میں ایک بھی تو قابل فخر حیثیت کا آدمی موجود نہیں ہے۔ درزی۔ سپاہی۔ مٹے کی مشین کا کینک، پوسٹ میں اور اینٹوں کے بچے کا منشی۔ میرے باپ اور چچا لوگوں کی شادیاں تو اچھے اور اونچے گھرانوں میں ہو گئیں۔ کیونکہ انہیں گھر میں بیٹھے بٹھائے رشتے مل گئے۔ لیکن بڑے لوگوں نے ان کا سمدھی بن کر بھی ان کا وہ احترام نہ کیا جو رشتے کی مناسبت سے کرنا چاہیے تھا۔ اُس کی وجہ دادا کی وہی فطری انکساری اور عاجزی تھی۔

انہیں اپنی بہنوں سے بھی وہ عزت نہ ملی جس کے وہ حقدار تھے۔ وہ بھی انہیں ہمیشہ دکھ دیتی رہیں۔ انہوں نے دادا کے غریب دامادوں کا ہمیشہ مذاق اڑایا۔ اُن کی لڑکیوں کو اُس فخر سے ہمیشہ محروم رکھا جو وہ بیگے میں آکر یا بیگے کا محض نام ہی لیکر محسوس کر سکتی تھیں۔ جب مجھے ملازمت ملی تو میں دادا کو بھی اپنے ساتھ لے گیا۔ وہ اپنے بیٹوں کے ساتھ رہتے رہتے تنگ آچکے تھے۔ ان کے داماد اب کافی ترقی کر گئے تھے اور اُن کے بیوی بچے بھی سکھی ہو گئے تھے۔ میرے جو بچھو پچھا سپاہی تھے اب تھانیدار ہو چکے تھے جو پوسٹ میں تھے وہ ساٹھ سال کے تجربے اور تعلیم حاصل کر لینے کے بعد ایک ڈاک خانے کے پوسٹ ماسٹر ہو گئے تھے۔ اگلے کی مشین والے کینک اب خود تو کچھ نہیں کرتے تھے لیکن ان کے پانچوں لڑکے پڑھ لکھ کر اور مناسب تربیت پا کر اچھے روزگار میں لگ گئے تھے۔ انہیں دیکھ کر یہ یقین کر لینے کو جی چاہتا تھا کہ اب اُن کے گھر میں صدیوں تک افلاس اور بھوک داخل نہیں ہو سکیں گے۔ جتنے پر کام کرنے والے منشی اور کپڑا سینے والے درزی ہی صرف ابھی تک ویسے کے ویسے ہیں۔ ان کے حالات سدھرنے میں کچھ دیر ہے۔ ان کے بیٹے ابھی تک پڑھ لکھ رہے ہیں۔ لیکن دادا ان سب کو دیکھ کر بھی کوئی خاص خوشی محسوس نہیں کرتے تھے۔ ان کی اپنی زندگی میں مدتوں سے کوئی تبدیلی نہیں آئی تھی۔ وہ برسوں سے خود کچھ کما نہیں سکتے تھے۔ محتاجی کی زندگی نے انہیں انتہائی چڑھا بنا دیا تھا۔ وہ اور تو کسی سے کچھ نہ کہہ پاتے لیکن دادی کو کہہ سنا کبھی نہیں بھولتے تھے۔ دن بھر کسی نہ کسی بات پر انہیں برا بھلا کہتے رہتے۔ جیسے اُن کی زندگی کی ساری محرومیوں اور نا انصافیوں کی وہی ذمہ دار ہو۔

میری دادی بھی ان گھنوں کی وجہ سے محتاج تھیں۔ بد مضمی اور درد سر کی پرانی مریضہ۔ جس گھر میں دو وقت کی زندگی کے لئے بھی بڑی جدوجہد ہوتی ہو وہاں ہر وقت چلانے والی بڑھیا کے ناز کو نہ اٹھا سکتا تھا۔ وہ گھر پر اپنی گذشتہ حکومت کا سارا پندار بھول کر اب بہنوں کی خوشامد ہی میں اپنی تقیاب سمجھتی تھیں۔ ان کے کوہنٹے سنسنیں ان کی لاپرواہی برداشت کرتیں لیکن انہیں پیار سے بٹایا کرتے کبھی نہ نکلتیں۔ اسی طرح وہ اُن سے اپنے بیلے کپڑے دھوا لیتیں۔ کبھی کبھی اُن سے اپنا بدن بھی دلو لیتیں۔ ایک دن وہ اُن سے سردھلوانے کی منت کر رہی تھیں کہ دادا سے نہ مانگا گیا۔ جلے بھنے تو پیلے سے ہی رہتے تھے، تینپنی اُٹھا کر دادی کے سارے بال تراش ڈالے۔ بولے۔ "اے اب اپنے آپ رزھو لیا کہ کسی کے ہاتھ پاؤں تو نہیں جوڑنے پڑیں گے؟"

میری دادی بھی ان گھنوں کی وجہ سے محتاج تھیں۔ بد مضمی اور درد سر کی پرانی مریضہ۔ جس گھر میں دو وقت کی زندگی کے لئے بھی بڑی جدوجہد ہوتی ہو وہاں ہر وقت چلانے والی بڑھیا کے ناز کو نہ اٹھا سکتا تھا۔ وہ گھر پر اپنی گذشتہ حکومت کا سارا پندار بھول کر اب بہنوں کی خوشامد ہی میں اپنی تقیاب سمجھتی تھیں۔ ان کے کوہنٹے سنسنیں ان کی لاپرواہی برداشت کرتیں لیکن انہیں پیار سے بٹایا کرتے کبھی نہ نکلتیں۔ اسی طرح وہ اُن سے اپنے بیلے کپڑے دھوا لیتیں۔ کبھی کبھی اُن سے اپنا بدن بھی دلو لیتیں۔ ایک دن وہ اُن سے سردھلوانے کی منت کر رہی تھیں کہ دادا سے نہ مانگا گیا۔ جلے بھنے تو پیلے سے ہی رہتے تھے، تینپنی اُٹھا کر دادی کے سارے بال تراش ڈالے۔ بولے۔ "اے اب اپنے آپ رزھو لیا کہ کسی کے ہاتھ پاؤں تو نہیں جوڑنے پڑیں گے؟"

فضل دین کی بیوی تحقیق کے کرب میں کراہ رہی تھی۔ میں سوچنے لگی اگر واثی وقت پر نہ آئی تو میں کیا کروں گی؟ میں نے تو آج تک کسی کو اس حالت میں دیکھا بھی نہیں تھا سوائے اپنی ہی کے۔ اور وہ کم بخت نہ لیدی ڈاکٹر کو بلاتی نہ واثی کو، نہ ان کے میرے ہی کان میں سرگوشی کرتی، بس چپکے سے کوٹھڑی میں بچھے ہوئے پلنگ کے نیچے جا بیٹھتی۔ تحقیق کے درد بڑی بردباری اور ضبط سے سہتی۔ اپنے روٹی کے گالے ایسے نرم اور برف جیسے سفید بچوں کو پیدائش کے دوران ہی اپنی مٹی سی لال زبان سے چاٹ چاٹ کر نکالتی جاتی۔ ایک ایک کر کے کئی بچے زمین پر لٹکھیں ہوندے پڑ جاتے۔ تب وہ درد کا آخری وار سہتی اور اس سے وابستہ ساری آلائشیں مزے سے کھا جاتی۔ پھر وہ زمین کو چاٹ کر صاف کرتی اور خالص ماں کے سے سکون کے ساتھ اپنے بچوں کو لے کر بیٹھ جاتی اور اس وقت اس جگہ کو دیکھنے والا یہ بھی نہ کہہ سکتا کہ ابھی چند منٹ پہلے یہاں اتنا بڑا منگامہ یوں خاموشی سے ہو گیا ہے، مگر فضل دین کی بیوی بڑی طرح چلا رہی تھی۔ میں اسے تسلی دینے لگی۔ میری زبان اسے سمجھا رہی تھی، اور انکھیں اس کو ارٹ کا جائزہ لے رہی تھیں۔ چھوٹا سا کمرہ تھا جس میں ایک طرف کوٹہ اسٹوڈنٹ رہا تھا۔ میں کا پائپ اوپر چھت میں باہر نکلا ہوا تھا جس نے سارے کمرے کو خوب گرم کر دیا تھا۔ اسٹوڈنٹ پر رکھی کیتھی سول سول کر رہی تھی۔ کمرے کی دیواریں اور فرش چمکی مٹی سے نفاست سے لپی گئی تھیں۔ اس مٹی میں سرخی تھی۔ دیواروں پر انگریزی سینگز بنیوں سے لٹی ہوئی رنگین تصویریں کیلوں سے لگی ہوئی تھیں۔ ان میں نہ کوئی خاص ترتیب تھی نہ آرٹ پھر بھی کمرے کی فضا کو ایک خوشگوار مٹی تازگی دے رہی تھیں۔ رنگین ٹیولپ میں گھری ہوئی منستی ہوئی کٹنی ایکٹرس۔ کیٹنگس لگے رنگین خوبصورت ہاتھ، ہتی کے بالوں ایسے سوٹیر پینے ایک انداز سے کھڑی لڑکیاں، ایوننگ ان پیرکس میں نہائی ہوئی آدھ ڈھکی مسکراتی جوانی۔ دیوار گیریل پر المونیم اور چینی کے برتن اور شیشیاں قرینے سے رکھی تھیں۔ ایک طرف دو ایک کبس اوپر سے رکھے تھے۔ کمرے میں صرف ایک ہی چارپائی تھی جس پر فضل دین کی بیوی سرخ چھینٹ کا لحاف اوڑھے لیٹی تھی۔

باہر سے باتوں کی آواز نہ اور قدموں کی چاپ سنائی دی۔ دروازہ کھلا اور دو عورتیں اوڑھے پیٹے اندر آئیں۔ ایک واثی تھی اور دوسری فضل دین کے کسی دوست کی بیوی۔ تیجھے فضل دین تھا جو دروازے کے باہر کھڑا تھا۔ کھلے دروازے میں ان عورتوں کے پیچھے سے میں نے دیکھا کہ بھر بھری سی سفید چیز فضا میں لڑتی ہوئی نیچے آ رہی ہے۔ یہ برف تھی۔ زندگی میں جب پڑتی دیکھنے کا یہ پہلا موقع تھا اس لئے میں بھول گئی کہ یہاں کیوں آئی ہوں۔ واثی کے آنے سے بھی کچھ اطمینان ہو گیا تھا۔ فضل دین یہ کہہ کر چلا گیا کہ وہ برابر کے کوارٹر میں محمد دین کے پاس بیٹھا ہے۔ میں دیکھتی رہی۔ پہلے سفید پاؤ ڈرسا، پھر ہلکے ہلکے چھوٹے چھوٹے روٹی کے گالے بغیر آواز کے گرتے چلے جاتے۔ ہوا کا تیز جھونکا آتا تو یہ فضا میں آگے پیچھے گولائی میں گھومتے نیچے اترتے جیسے بہت سی شریعتیں ایک دوسرے کا پیچھا کر رہی ہوں۔ میں سوچنے لگی کیا اتنی ہلکی نازک چیز فٹوں سے پانی جا سکتی ہے۔ کیا یہ وہی برف ہے جو مکانوں کے دروازے تک ڈھانپ لیتی ہے۔ راہ بھٹکتے مسافروں کو اپنے سفید ٹھڈے چنگل میں دبا کر مار ڈالتی ہے۔ بھلا کس طرح! اتنی نازک، اتنی ہلکی چیز جس کے زمین اور مین کی چھت پر گرنے کی آواز تک نہ ہو۔

”دروازہ بند کر دیجی“ واثی نے خالص ذمہ دارانہ سختی سے کہا۔

شرمندہ ہو کر میں نے دروازہ بند کر دیا اور انگلیٹھی میں سے جھانکتے سرخ انگاروں کو نکلنے لگی۔ واثی اور دوسری عورت اپنی

کالی برف

برف کا تصور ہمیشہ سپیدی سے وابستہ رہا۔

پہلی دفعہ برف پڑتی دیکھنے کی اس بزدھی تو اس رات دل میں کیسی گدگدی سی ہو رہی تھی۔ دسمبر کے وسط اور لگاتار دو دن کی ٹرالہ باری نے برف باری کا یقین دلادیا تھا۔ کسی منتظر مہمان کی آمد کا سماں تھا۔ جہاں ٹہن کی چھت پر بچتی ٹنائیں ذرا خاموشا ہوتی اور ستائے کا احساس جاگتا تو دور کر پڑے سر کا کر دیکھتے کہ شاید برف گرنی شروع ہو گئی۔ اسی انتظار میں ساڑھے گیارہ بجے سوئے۔ حالانکہ پہاڑ پر سردیوں کی رات کے ساتھ ہے گیارہ بہت دیر سے بچتے ہیں۔ نیند میں حواسوں پر برف سی گرتی رہی۔ پھر کسی نے دروازہ کھٹکھٹایا۔ سر اٹھ کر گئے اور آکر بولے "فضل دین ہے۔ کتنا ہے بیوی کی طبیعت خراب ہے" میں گھبر گئی کیونکہ مجھے معلوم تھا کہ اسے کیا بیماری ہے۔ "پھر اس سے کہو کسی دائی وغیرہ کو بلائے میں بھی جیتی ہوں" فضل دین اس گھر کا چوکیدار بھی ہے جعدار بھی اور مالکوں کی غیر موجودگی میں مالک سی۔ میزن میں قلی کا کام بھی کرتا ہے۔ وہ جھوٹ بے انتہا بولتا ہے۔ کرایہ داروں سے روپیہ لے کر آدھے نوکھاجاتا ہے۔ کھڑکی کر بیوی کو ہارتا بھی ہے غصے میں آکر لوگوں کے سر بھی چھوڑ دیتا ہے۔ پھر بھی اس کی تکلیف میں اس کا ساتھ نہ دینا انسانیت سے بعید تھا۔ میں جلدی جلدی ڈریسنگ گاؤں پہن کر سر پر مندر لپیٹنے لگی۔ فضل دین منٹا ہٹ میں سر مد کو کچھ بتا رہا تھا۔ شاید خراب موسم میں دائی کے جلد آسکنے کا رونا رو رہا تھا۔ میں نے اس سے کہا کہ وہ فوراً دائی کے پاس جائے۔ اس کا گھر دو قدم پر تو ہے ہی میں تنہا چلی جاؤں گی۔ فضل دین چلا گیا۔ دروازہ کھول کر میں باہر نکلی تو آنکھوں میں چمکا چمک رہی ہو گئی۔ رات کی سیاہی میں برف کی سپیدی کتنی حسین لگ رہی تھی۔ برف اس شریہ مہمان کی طرح ہیں جس سے گئی تھی جو دن بھر انتظار کر داتے اور رات کو آکر گھر والوں کو اطلاع دیئے بغیر مہمان خانے میں سو جائے۔ میں اس منظر میں کھوسی گئی۔ چھتوں پر جے ہوئے برف کے تھکے برف سے پٹی موٹی ڈھلانیں، درختوں کی برف سے بنی ہوئی پھیلی ہوئی باہیں۔ برف ہی برف۔ رات کی سیاہی میں جگمگاتا ہوا برف کا آجانا

"جانا ہے تو جلدی سے جاؤ" — سر مد کی آواز نے مجھے چونکا دیا۔ میں نے آگے قدم بڑھائے۔ رات کے اس سنائے میں اس بے پناہ سروی کے باوجود اس کنواری برف پر چلنا کتنا جھلا معلوم ہو رہا تھا۔ — برف پڑتی دیکھنے کی حسرت اب بھی پوری نہ ہوئی تھی۔

ایٹار میں بہت سی تھی مقامی لوگوں نے بتایا کہ اس مرتبہ سردیوں میں بہت برف پڑی مگر نسبتاً جلد بکھل گئی۔ اب بھی سڑکیں کے کنارے اور سایہ دار جگہوں پر موجود تھی مگر کس ٹھیلے میں! کیا اسے بھی برف کہتے ہیں؟ سڑک کے دونوں کناروں پر جو برف تھی اسے سڑک صاف کرتے ہوئے کناروں پر اکٹھا کر دیا گیا تھا۔ چھوٹے چھوٹے اونچے نیچے سلسلے برف کے تھے جن میں سوکھی گھاس، پتے، مٹی اور کچر گھلی ہوئی تھی۔ بس سے سامان اترنے لگا۔ قلیوں میں فضل دین بھی تھا جو کباڑی سے خریدے گئے کسی میم کے فرنگے باٹ کوٹ میں بے حد مضحکہ خیز نظر آ رہا تھا۔ اس کے مضبوط پیروں میں ٹاٹ کے ٹکڑے بندھے ہوئے تھے۔ میں سڑک کے ایک طرف کھڑی ہو گئی اور نیچے جھانکنے لگی جہاں ایک نالہ بہتا ہے۔ نالے کے اوپر ایک طرف برف کا ڈھیر تھا جس پر کونے کی سیاہی بکھر چکی تھی۔ نالے کی کچر کسی جھنگی نے نکال کر اسی برف پر پھیلا دی تھی۔ کیلے اور مالٹوں کے چھلکے، سنگڑ کی خالی ڈبیاں، کانڈا اور ہرننگ اور سائزر کے چپتھڑے اس برف میں آپس میں دست درگوبیاں تھے۔ ہائے رسے برف! اس کالی برف کو دیکھ کر رونا آیا جیسے کسی گلزار بچے کی کالی گردن، پھٹی ایریاں، سڑکتی ناک اور گندے پھٹے کپڑے دیکھ کر رونا آتا ہے۔ مجھے برف کی وہ سیلیں یاد آئیں جو اس پہلی رات سارے گھروں کی چھتوں پر برف کی قلعی کی طرح جمی ہوئی تھیں اور اس کے ساتھ ہی مجھے فضل دی کا وہ بچہ یاد آیا جو برف کے گالے کی طرح سفید اور نرم تھا اور پھر مجھے اُس رات کے اُس خیال کا خیال آیا کہ جب بچہ پیدا ہوتا ہے تو اس کا دل اور ذہن ایک سفید اور صاف تختی ہوتا ہے جیسے برف کی سیل۔ اور تب ہی نے ایک بار پھر اُس کوڑے بھری سیاہ برف پر نظر ڈالی اور جھرجھری لے کر واپس پھیری۔ فضل دین اور اس کے ساتھی بھاری سامان سڑک پر رکھے ٹاٹ اور موٹھ کے بنے ہوئے جوتوں تلے سیلی سڑک کو تھپتھپاتے تیزی سے عودی چڑھاتی پر چڑھتے چلے جا رہے تھے۔

سماج کے ایسے افراد
کی داستان جنہوں
نے مصیبتوں اور
شکلوں سے جینا سیکھا

صفحات ۵۰۰
قیمت آٹھ روپے

ایک بار
چاپ

اردو کی مشہور افسانہ نگار کے
حقیقت پسندانہ

قلم کا معجزہ

رضیہ فصیح احمد

پہلا ناول

ناشر: گلڈ کتاب گھر، کراچی

سٹر پیڑ میں لگی ہوئی تھیں۔ مجھے اس چیز کا پورا احساس تھا کہ میری یہاں موجودگی فضل دین کی بیوی کے لئے وجہ طہارت ہو تو ہوا،
 دائی کے لئے قطعی سود مند نہیں۔ اندر گھستے ہی اس نے جو نظر مجھ پر ڈالی تھی اور اب جس طرح مجھے نظر انداز کر رہی تھی، اس
 سے صاف ظاہر تھا کہ وہ مجھے نعل در مقولات سے زیادہ اہمیت دینے کے لئے تیار نہیں تھی۔ میں نے بھی اس کے کام میں حارج
 ہونا ضروری نہ سمجھا اور اسٹوڈنٹ گری کا فائدہ اٹھاتے ہوئے پہلی مرتبہ پڑنے والی برف اور پہلی مرتبہ سانس لینے والی زندگی کے
 متعلق سوچتی رہی۔ کہتے ہیں جب بچہ پیدا ہوتا ہے تو اس کا دل اور ذہن ایک سادہ تختی کی طرح سفید اور صاف ہوتا ہے شاید
 ایسا جیسے ہمارے گھر کی چھت پر جمی ہوئی برف کی ریل۔ آج اپنے تصورات اور خیالات سے برف کو علیحدہ کر دینا کتنا دشوار ہو
 رہا تھا۔ اس حد تک کہ جب میں نے دنیا میں آنے والی روح کو پہلے پہل دیکھا تو وہ مجھے بالکل برف کا گالا سی لگی۔ سفید، نرم
 اور نازک۔ میں نے اس کے ہاتھ کو چھوا۔ لمبی لمبی سفید انگلیاں ہاتھ میں یوں آئیں جیسے موٹی کا پھوپھا سنٹے تھے سفید پاؤں۔
 ہر چیز متنی اور ناقابل یقین حد تک نرم و نازک۔ کیا یہی جسم فضل دین بھی بن سکتا ہے۔ پیار کی طرح سخت اور چٹائی کی طرح اٹل۔
 دوسری بوجھ لیکر پیار کی عمدی چڑھائیوں پر چڑھتا چلا جانے والا۔ برف پڑتی رات میں ایک قمیص اور پرانے سوئیٹر میں آسمان سے
 گھونسنے والا، کھڑے پی کر بیوی کو دھونسنے والا اور ذرا سے نقلی اختلاف پر مخالف کے سینے میں چاقو گھونپ دینے کی دھمکی
 دینے والا فضل دین اور یہ ننھی روح۔ یہ کس طرح ممکن ہے۔ قطعی ناقابل یقین!۔۔۔۔۔

جب سب کچھ ٹھیک ہو گیا اور فضل دین کے دوست کی بیوی نے فضل کو بلا کر "آل کلیر" ہونے کا سگنل دیدیا تو میں بھی
 اس سے یہ کہہ کر باہر آگئی کہ اسے جس چیز کی ضرورت ہو بلا تکلف کہلوا دے۔

پو پھٹ رہی تھی۔ برف پہلے سے زیادہ ہر گئی تھی۔ اس میں اب پہلی سی نرم کچر کچر کے بجائے سختی آگئی تھی۔ برف کی
 سفیدی کا اجالا آنکھوں کو نیا اور غیر معمولی خوبصورت لگ رہا تھا۔ روزمرہ اس وقت اتنی روشنی نہیں ہوتی تھی یہ اس برف
 کی چمک چوند تھی۔ میری نگاہیں برف کی ڈھلوانوں پر سے پھسلتی ہوئی سڑک کو پار کر کے چڑھاتی پر سے چڑھتی ہوئی ہمالیہ کے سلسلے
 تک پہنچتی تھیں۔ اب چوٹیوں سے مجھ تک برف ہی برف تھی۔ مجھے ایسا محسوس ہوا جیسے ان بلند و بالا پہاڑوں سے میرا
 کوئی دائمی رابطہ قائم ہو گیا ہے۔

سر نہ کر کے کی ٹھنڈی ہوجانے والی انگلیٹھی کو پھر سے روشن کر دیا تھا۔ کمرہ گرم ہو رہا تھا۔ انہوں نے مجھ سے گلا گرم
 لحاف میں سو جانے کو کہا مگر میں دروازوں کے پردے سرکار انگلیٹھی کے پاس بیٹھ گئی اور شیشوں میں سے حد نظر تک اس اچھوتی
 سپیدی کو دیکھنے لگی جسے کسی چیز سے تشبیہ نہیں دی جاسکتی۔ زندگی میں ہر چیز کا پہلا تجربہ بھی تو اتنا ہی اچھوتا ہوتا ہے،
 جسے کسی چیز سے تشبیہ نہیں دی جاسکتی۔

سر دی نے اپنا سفید پرچم بلند کر دیا تھا اور لوگ تیزی سے میدان کی طرف اترنے شروع ہو گئے تھے۔ دیکھتے ہی دیکھتے
 ہر طرف سناٹا مسلط ہونے لگا۔ یہی سہی دوکانیں بھی بند ہو گئیں اور اسکولوں کے بند ہو جانے سے ایک دم آوازوں نے لگا۔ ہم
 نے بھی رخصت سفر باندھا اور تین مہینے کے لئے فراز سے نشیب میں اتر گئے۔

مارچ میں دایسی ہوئی۔ دھڑکے پہاڑوں پر برف جوں کی توں موجود تھی مگر یہاں کی برف دھوپ اور بارش کی باری باری

صحن اور صحن میں آگاہی کا درخت ۔

’تو کیا کوئی کلیم بھی داخل کیا ہے ؟‘

’نہیں ۔ کہتے ہیں ہمیں کوئی کلیم نہیں کرنا ۔ میں نے پوچھا کیوں یہ کیا بات ہوئی ، آپ ایک دفعہ کلیم داخل تو کروائیں تو چڑھے جاتے ہیں اور کہتے ہیں میرا کلیم آپ کو منگا پڑے گا اور اگر بہت ہی اصرار ہے تو پھر میرے کلیم میں تاج محل ، لالی قلعہ اور اعلیٰ کا درخت ہے ، سینٹنٹ والوں سے پوچھ لیجئے وہ ان تینوں میں سے کوئی ایک چیز بھی دے سکتے ہیں ؟‘

’تو آپ نے اس کا کیا جواب دیا ؟‘

’میں نے کہا ۔ جانے بھی دیجئے اب تاج محل کو ۔ تاج محل تو اب ہمارے گھر گھر میں موجود ہے ، ڈرائنگ روم کی انگوٹھیوں کے اوپر ، پانوں کی دکانوں میں ، تصویروں کے اندر ، اور لال قلعہ تو ہمارے سینوں میں آباد ہے اور اعلیٰ کھٹی ہوتی ہے لڑکوں ، بالوں کی کھانے کی شے ہے اور آپ تو اب بڑے ہو گئے ہیں ۔‘

’یہ ایک اور بات بھی کہتے ہیں ۔‘

’وہ کیا ؟‘

’دکھتے ہیں جنگِ بدر اور کہ بلا کی جنگ میں نے لڑی ہے ۔‘

’وہ کیسے ؟‘

’دکھتے ہیں کہ یہ دونوں جنگیں میری تاریخ کا حصہ ہیں ۔‘

’اچھا ؟ — تو پانی پت کی لڑائی میں ان کے بڑے بوڑھے کس طرف سے لڑے تھے ؟ یہ عرب سے آئے ہوئے

ہیں یا یو ۔ پی کے ہیں ؟‘

’میں نے جب پوچھا تو فرمانے لگے کہ میں دونوں جنگوں سے آیا ہوں اور پھر کہنے لگے : ”کرشن کا ہوں پکاری ، علی کا بندہ

ہوں !“

’یہ کیا بات ہوئی ؟‘

’یہ آپ ہی ان سے پوچھیں ، میں نہیں پوچھتا ۔‘

’اور وہ صاحب جو آپ کے برابر بیٹھے ہوئے ہیں ؟‘

’یہ ؟ — یہ گجرات کے رہنے والے ہیں ۔ ذات کے کشمیری ہیں ۔ عرصہ ہوا ان کے بڑے بوڑھے کشمیر سے بھاگ کر

پنجاب میں آ گئے اور گجرات میں آباد ہو گئے ۔‘

’کیا کہا آپ نے ؟ ذات کے کشمیری ؟‘

’آپ ٹھوکر پڑے ہیں ۔ یقیناً آپ کی کسی کشمیری سے یونہی لگتی ہوگی ۔ ہر نسل میں جہاں کچھ بُرے ہوتے ہیں وہیں کچھ اچھے

بھی ہوتے ہیں ۔ یہ جو میرے برابر ہیں بیٹھے ہوئے ہیں یہ تو بڑے اہل درد ہیں ، نانک ، کبیر ، سورداس ، مہارائی ، شاہ حسین اور خواجہ فرید

کھدائی

”آپ کا گاؤں؟“

”گو جرنوالہ“

”گو جرنوالہ؟“ — وہ گاؤں تو نہیں وہ تو شہر ہے۔ پیچھے کہاں کے رہنے والے ہیں؟“

”علی پور، جسے اگلی گڑھ بھی کہتے تھے“

”کوئی ذات بھی ہوگی آپ کی؟“

”جی ہاں۔ شیخ“

”شیخ تو کئی قسم کے ہوتے ہیں۔ کشمیری، لگتے زلی، کھوجے، قانونگو، ملین۔ آپ کون سے شیخ ہیں؟“

”قانونگو“

”اور آپ کے باپ دادا؟“

”ابا دادا؟“ — وہ ہندو تھے“

”کسی بڑے بڑھے کا نام یاد ہے؟“

”جی ہاں۔ تخت علی — یہ مغلوں کے وقت میں دیوان تھا، پھر مسلمان ہو گیا۔“

”اُس کے کوئی بن بھائی بھی تھے؟“

”جی ہاں۔ ایک بھائی تھا اُس کا۔ تخت علی۔ وہ اپنے تخت پر ہی بیٹھا رہا، مسلمان نہیں ہوا۔“

”اگر میں تخت علی کو گالی دوں تو آپ کو لگے گی؟“

”آپ ذرا گالی دے کے تو دیکھتے، میں آپ کا منہ توڑ دوں گا۔“

”اچھا، آپ بہت ہی بُرا مان رہے ہیں تو میں مسافری مانگتا ہوں۔“

”اور یہ صاحب کہاں سے آئے ہیں؟“

”کہتے ہیں یوپی سے آئے ہیں، ہجرت کر کے۔ بے چارے اپنا سب کچھ وہیں چھوڑ آئے ہیں، زمینیں، مکان، مکانوں کے

’آپ تو اس کا ذکر ایسے کر رہے ہیں جیسے آپ کی اس سے کوئی رشتہ داری ہو۔‘
’دریا سے میری بڑی پڑا اور رشتہ داری ہے۔ اس نے ہماری دھرتی کو پانی دیا اور اس کے اندر سے ہم پیدا ہوئے۔ یہ ہمارا اصل ہے۔ اس کا پانی پانی کے ہم بڑے ہوئے ہیں۔ اس کے پانی سے ہمارے اندر محبت کی جوت جلی ہے، اب یہ شہر کے برجوں کے نیچے نہیں بہتا، منہ دوسری طرف کو پھیر لیا ہے۔ شہر سے پڑے ہی پرے گزر جاتا ہے۔‘

’یوں لگتا ہے جیسے وہ شہر سے روٹھ گیا ہو۔‘
’ہاں وہ شہر سے روٹھ گیا ہے۔ غسی جادو سیٹھنی میرے رانچھے نوں لیا دو موڑ کے۔‘
’ایک بات بتلائیے کہ دریا آپ کی ماں کی جگہ ہے یا باپ کی جگہ؟‘
’یہ ہمارا باپ ہے۔ دھرتی کو پانی دیتا ہے اور دھرتی ہری ہو جاتی ہے،‘
’آپ ’’فادر لینڈ‘‘ کے قائل لگتے ہیں؟‘

’وہ کیا ہوتا ہے؟ میں کسی کا قائل نہیں۔ میں دریا کا قائل ہوں۔ اس کے کنارے میرا گھر ہے جس کے کھٹے صحن کی دھوپ میں ہم نہاتے ہیں۔ اس صحن میں ایک درخت ہے، ہر صبح اس کی ٹہنیوں پر چڑیاں چہچہاتی ہیں اور گھر کے اندر خالص گھی کے تڑکے کی خوشبو پھیلی ہوتی ہے، ہم بڑے سکھی ہیں،‘

’آپ جھوٹ بولتے ہیں۔ آپ سکھی نہیں ہو سکتے، آپ کا دریا آپ سے روٹھا ہوا ہے۔‘
’کیا کہا آپ نے؟ جھوٹ بول رہا ہوں؟ میں نے کس سے جھوٹ بولا ہے؟‘
’اپنے آپ سے۔‘

’آپ کتنا کیا چاہتے ہیں؟ ذرا کھل کے بات کیجئے۔‘
’آپ تو پھر غصے ہونے لگے چلے بیٹھے، مٹی ڈالئے اس بات پر،‘
’دل رہے ہی دیکھئے۔ گولی مار دیئے۔‘

’یہ اب ہم کہاں آگئے ہیں؟ یہاں تو میں پہلی بار آیا ہوں!‘
’آپ درہ خیبر کے نزدیک کھڑے ہیں۔ یہ قبائلی علاقہ ہے جسے غیر علاقہ بھی کہتے ہیں۔ وہ سڑک کے نیچے جو مسجد نظر آ رہی ہے یہ علی مسجد ہے۔ اس میں حضرت علیؓ کے قبضے کا نشان ہے۔ آئیے آپ کو دکھاؤں۔‘

’یہ حضرت علیؓ خیر شہن کا بیٹہ ہے؟‘
’جی۔ کہتے ہیں کہ حضرت علیؓ نے اس پتھر کو ہاتھ سے مارا تھا اور ان کے قبضے کا نشان اس پر لگ گیا۔ لوگ اس قبضے کو چرتے ہیں، آنکھوں سے لگاتے ہیں پھول چڑھاتے اور چلنے جلاتے ہیں،‘
’حضرت علیؓ یہاں کہاں آگئے تھے؟‘

’ایسی باتوں کو تاریخ کے حوالوں سے نہیں دیکھا کرتے اور نہ ہی ان میں ایسی چوڑی تحقیقات کی ضرورت ہوتی ہے۔ یہ عقیدت

کے ماننے والوں میں سے ہیں۔

’نحب۔ کبیر اور نانک سے ان کا کیا رشتہ ہے؟ نانک اور کبیر بھی کیا کشمیر سے آئے تھے؟
سب کہیں دیکھیں سے آئے ہوئے ہیں۔ کبیر بھی کہیں سے آئے تھے۔‘

’پھر تو یہ نانک اور کبیر کے قبیلے کے آدمی ہوئے، آپ نے انہیں ایسے ہی کشمیری بنا دیا۔
’کبیر ان میں سے ہوئے اور یہ کبیر میں سے۔‘ میں رانجھے دھڑ رانجھیں دھڑ ہیر نہ آکھو کوئی۔‘

’ذات سمجھ میں نہیں آتی۔‘

’ذات سمجھ میں نہیں آسکتی،

’کیوں؟‘

’ذات کو پہچاننے کی کبھی کوشش کی ہے؟‘

’کئی دفعہ بیٹھے بیٹھے کئی دفعہ میں نے سوچا ہے کہ میں کون ہوں؟ کہاں سے آیا ہوں، کہاں سے چلا تھا اور آگے کہاں جانا ہے؟
’آپ تو خواہ مخواہ پکڑوں میں پڑ گئے کہاں سے چلے تھے، کہاں جانا ہے۔ جہاں کہیں سے بھی چلے تھے ٹھیک ہے لیکن اس

دقت ہم پاکستان میں ہیں۔‘

’آپ نے تو یہ ایسے بتلایا ہے جیسے خبر تار ہے۔‘

’بعض باتیں بتانی ہی پڑتی ہیں، خواہ وہ خبر ہی کیوں نہ معلوم ہوں،

’مجھے خبروں سے کوئی دلچسپی نہیں، میں اخبار نہیں پڑھا کرتا،

’تو پھر کیا پڑھتے ہیں؟‘

’اپنے آپ کو۔ اور جب کبھی یہاں سے فرصت ہوتی تو اخبار بھی دیکھ لیں گے،

’چلتے چھوڑیے اور کئی بات کرتے ہیں۔ ہاں یہ بتائیے آجکل ڈیرے کہاں لگا رکھے ہیں؟‘

’بوڑھے رادی کے کنارے۔ بوڑھا رادی جو کبھی جوان بھی تھا، اصلی اور بڑا رادی۔ قلعے اور شاہی مسجد کے نیچے سے دیوانہ

وار جھاگ اڑاتا ہمارا تھا۔ صدیوں سے۔‘

’دیر بڑھے بھی ہو جاتے ہیں؟‘

’ہاں۔ دیر بڑھے بھی ہو جاتے ہیں۔‘

’وہ کیسے؟‘

’دیر بات آپ کی سمجھ میں نہیں آسکتی، جاننے دیجئے۔‘

’لیکن بوڑھا رادی، رادی کس طرف سے ہے۔ اب تو یہ بوڑھا ہے نہ رادی۔‘

’ہاں۔ اب تو یہ بوڑھا ہے نہ رادی۔ اسے دونوں جانب سے بند کر دیا گیا ہے۔ اب اس میں سے پانی نہیں بہتا۔ ہاں جب

کبھی بوند برسنا ہے تو لوندے اس میں پھینکا لگیں مارنے لگ جاتے ہیں۔‘

اُس کے کام سے خوش ہو کر اُسے مزید تربیت کے لئے امریکہ بھیج دیا اور جب وہ وہاں پہنچا تو دو مہینہ کے اندر اندر نہ جانے اُسے کیا ہوا کہ اس کا دماغ چل گیا۔ وہاں کی یونیورسٹی نے اُسے واپس بھیج دیا۔ اب اس نے بس ایک چپ سادہ لی بے گم سار ہوتا ہے کبھی کبھار گھر سے نکلتا ہے تو سڑکوں پر پھر پھر کر اپنے کمرے میں بند ہو جاتا ہے۔ مجھ سے اُس کی حالت نہیں دیکھی جاتی۔ حوصلہ نہیں پڑتا کہ اس سے جا کے پوچھوں کہ یہ تھیں کیا ہو گیا ہے۔ تم تو سب سے اچھے تھے، کسی کو بائیں بائیں بات نہیں کرتے دیتے تھے۔ یہ تم پر کیا بیت گئی ہے؟ اُس کے دوسرے دوستوں کا کہنا ہے کہ وہ جب کبھی باہر نکلتا ہے تو اُس کی آنکھیں کھج کھج اور پٹی پٹی سی ہوتی ہیں۔ یوں لگتا ہے جیسے وہ ڈر گیا ہو۔ کہتا ہے کہ میرے پیچھے کوئی لگا ہوا ہے، وہ مجھے مارنا چاہتا ہے۔ پی۔ آئی۔ اے کی بس اگر اتفاق سے نظر آجائے تو کہتا ہے کہ دیکھی ہے ان کی شرارت۔ لاوی بھیجی ہے، کہتے ہیں اس ملک سے باہر نکل۔ کاروں کے نمبروں سے ڈر جاتا ہے۔ اگر کوئی کار پاس سے گزرے جس کا نمبر ای۔ بی۔ سی سے شروع ہوتا ہو تو کہتا ہے کہ ای۔ ای۔ بی۔ (L.E.B) پتہ ہے کیلئے یہ اشارہ ہے: لیفٹ از میٹ

اور اگر کوئی ایسی کار پاس سے گزر جائے جس کا نمبر آر۔ ٹی۔ بی۔ (R.T.B) سے شروع ہو تو کہتا ہے کہ دیکھا اب کیا کہ رہے ہیں رائٹ از میٹ (RIGHT IS BEST) یہ ساری سازش میری ماں کے مارنے کی ہو رہی ہے۔

اُس کی ماں کا کیا حال ہے؟ اس بے چاری نے تو رو رو کے برا حال کر رکھا ہو گا؟
'ماں کا حال واقعی بہت بُرا ہے۔ کہتی ہے۔ امریکہ میں ایک میم کے گھر گھر لگا بچہ پیدا ہوا تھا اور اُس نے ٹونا کر کے چھپکا ہوا تھا، اُس ٹونے پر میرے بچے کا پاؤں آگیا۔ اُس دن سے یہ کوئی بات نہیں کرتا۔ ایک دن مجھے بوڑھو والے چوک میں لے گیا۔ سینے سے لگا کے اُس نے مجھے زور سے دایا۔ میں نے پوچھا کہاں ہوتے ہو۔ کہنے لگا۔ میں ہوتا ہوں لیکن یا ایک بات سنو اور ایک طرف بے جا کے کہا۔ یا میں آجکل بالکل بے کار ہوں۔ کوئی پنجابی کا ڈرامہ کر دو، اُس میں ہیرو کا پارٹ میں کر دوں گا۔ پانگل خانے بھی داخل کر دیا لیکن وہاں بھی کوئی خاص افادہ نہیں ہوا۔ ڈرامہ اور سہما سہما رہتا ہے۔

اچھا! پانگل خانے میں اک بڑی عجیب بات دیکھی۔ اُنہوں نے پڑھے لکھے پانگلوں کو اُن پڑھ پانگلوں سے الگ رکھا ہوا ہے۔ ہم پہلے اُن پڑھ پانگلوں کی طرف گئے۔ پانگل خانے کا ڈاکٹر میرے ساتھ تھا۔ اُن پڑھ پانگل مجھے دیکھ کے طرح طرح کے اشارے کرنے لگے۔ کوئی چیخیں مارنے لگ جاتا تھا تو کوئی دیکھ کے سنسن پڑتا اور پھر سنسن ہی چلا جاتا۔ ایک آدھ نے ہمیں دیکھ کے تالی بجاتی لیکن ان اشاروں اور آوازوں کے سوا اُنہوں نے ہمارے ساتھ کوئی بات نہ کی۔ اور جب ہم پڑھے لکھے پانگلوں کی طرف گئے تو جس پانگل سے بھی سامنا ہوتا تو وہ بڑھ بڑھ کے انگریزیاں بولنے لگا "او یو گڈ مین دی لائٹن وو عینک اینڈ اے ٹائی۔ وٹ بزنس میو یو بیئر (WHAT BUSINESS HAVE YOU HERE) ہم سب ڈیم فول کا بچہ ہے۔ سی۔ سی۔ سی۔ پی۔"

اور اُس وقت مجھے خیال آیا ہمارے شہر میں علی گڑھ کا گریجویٹ قاضی کریم جب پانگل ہو گیا تھا تو ہر ایک کے ساتھ انگریزی ہی میں آئی سیدھی مانکتا رہتا تھا۔ ہمارے سکول میں آ جاتا اور اپنے ارد گرد لوٹوں کو اکٹھا کر کے اُن کو اردو سے انگریزی میں ترجمہ سکھایا کرتا۔ "او یو ناٹی برا ئیزر! انگریزی میں انگریزی کا ترجمہ کیا ہو گا؟"
"مسا سہل کے چپ ہو جاتے۔"

کی بات ہے۔ عقیدت بڑی ضروری چیز ہے۔ بہت بڑی طاقت۔ اس کے بغیر آدمی دو کوڑی کا ہے۔

’آپ ٹھیک کہتے ہیں، عقیدت بڑی چیز ہے۔‘

’عقیدت ہونی چاہیے۔‘

’عقیدت کے بغیر سینہ خالی رہتا ہے۔‘

’ٹھیک کہتا ہے آپ نے، بالکل ٹھیک۔ مجھے یوں لگتا ہے کہ ہمارے سینے اس سے خالی ہوئے جارہے ہیں۔‘

’شاید اسی لئے ہم روز بروز اندر سے خالی ہو رہے ہیں۔ ہمارے دل غیر آباد اور ویران کنوڑوں کی طرح ہوتے جارہے ہیں۔‘

’میں آپ سے ایک بات پوچھوں، بڑا تو نہیں مانیں گے؟‘

’بڑی خوشی سے پوچھئے۔‘

’کبھی پاگل خانے گئے ہیں؟‘

’ہاں ایک بار۔ پاگل ہو کر نہیں۔ پاگلوں کو دیکھنے کے لئے۔‘

’پاگلوں کو دیکھنے کے لئے؟ یہ اچھا شوق ہے!‘

’شوق کی بات نہیں۔ میرا ایک دوست پاگل ہو گیا تھا اُس کی خیر خبر پوچھنے گیا تھا،

’آپ کا دوست پاگل ہو گیا تھا؟ وہ کیسے؟‘

’وہ میرے ساتھ ہی پڑھا کرتا تھا۔ میرا ہم عمر تھا۔ کلاس میں ہمیشہ فرسٹ آیا کرتا۔ اُس کے پروفیسر اُس سے کہا کرتے تھے

تم اتنا کچھ جانتے ہو کہ تمہیں کلاس میں آنے کی ضرورت نہیں، ہم تمہاری حاضری لگا دیا کریں گے۔ لڑکا کیا تھا سونا تھا زیر اسونا۔ بے حد

مذہب اور باسلیقہ۔ بات ہمیشہ سوچ سمجھ کر کرتا تھا۔ چھوٹی چھوٹی باتوں میں بڑے بڑے فلسفے نکالتا تھا۔ وہ مشرقی پنجاب سے ہجرت

کر کے لاہور آئے تھے، گھر میں کبھی بہن بھائی اچھے بھلے پڑے لکھے تھے۔ اُس کی ماں بڑی کچھدار، سنگھڑ اور پڑھی لکھی عورت تھی۔ اپنے

بچوں کی تربیت میں حد سے زیادہ دلچسپی لیتی۔ گھر میں بچوں کے ساتھ بات چیت ہمیشہ اردو میں کرتی۔ میرا دوست مجھے بتلایا کرتا کہ

اُن کے گھر میں اس بات پر اس شدت سے عمل کیا جاتا کہ بچپن میں میں نے گلی کے لڑکوں سے ٹھیکہ پنجابی کا ایک لفظ سُن لیا اور

ماں کے سامنے کہیں بول دیا۔ ماں کے توجہ میں تھے سے زمین سرک گئی۔ وہ مجھے باورچی خانے میں لے گئی اور چپٹے میں ایک دھکتا ہوا

کوئلہ پکڑ کر کہا: ”اب بولو۔ پھر یہ لفظ کبھی منہ سے نکالو گے؟“ میں نے توبہ کی، کافروں کو پکڑا ہوا تھوڑے اور وعدہ کیا کہ آئندہ کبھی اپنے

یہ لفظ میرے منہ سے سُن لیا تو میری زبان پر کوئلہ رکھ دیجئے گا۔ اس کے بعد اُس کے منہ سے کسی نے پنجابی کا ایک فقرہ نہ سُنا، ہمیشہ

انگریزی یا اردو میں ہی بات کیا کرتا تھا۔

’پھر کیا ہوا؟‘

’اس نے ایم اے پاس کیا۔ اُس کی بڑی خواہش تھی کہ وہ کسی کالج یا یونیورسٹی میں لکچرر لگ جائے اور لڑکوں کو پڑھا سکے۔

مگر بد قسمتی سے اُس کی یہ خواہش پوری نہ ہو سکی اور وہ کسی فرم کی اکاؤنٹس رائج میں موٹی تنخواہ والی ایک نوکری پر چلا گیا۔ فرم والوں نے

ہم جنس

جب ہرے بھرے درختوں اور انسانوں کے ہجوم سے نکل کر ہم سڑک پر ہوئے تو وہ سڑک اپنے ٹھکانے کو لے جانے والی نہیں تھی اور یہ دیکھ کر میرے قدم بھاری ہو گئے۔ ابھی ہمارا آج کا سفر ختم نہیں ہوا تھا۔ سورج ڈوب رہا تھا۔ سامنے درختوں پر جھلکتا آسمان گری سرخی میں رنگا تھا۔ ہوا کی آواز صاف ہنسکی تھی اور پتوں کا شور اونچے درختوں سے اتر کر میرے قریب قریب پھیلا تھا۔ اور یہ وہ وقت تھا جب دن بھر کے تھکے ہارے ہم اپنے ٹھکانے کو لوٹ جایا کرتے تھے۔ مگر آج مالک ہمیں دوسری سمت کو لئے جا رہا تھا۔ شاید وہ ہمارے دن بھر کے کام سے مطمئن نہ تھا۔ اس وقت وہ میرے برابر چل رہا تھا۔ ورنہ میں اس کا چہرہ دیکھتا اور اس کے دل کا حال مجھ پر پوری طرح کھلتا۔

چنانچہ میں سر جھکاتے چلتا رہا۔ چھن چھن چھن۔ میرے قدموں کی آواز پھر ہر چیز پر چھانے لگی۔ اور قدموں کی اس آواز نے مجھے اپنے سر پر سبھی بے شمار چیزوں کی یاد دلائی۔ آنکھوں تک جھول آتے والی رنگین کاغذوں کی جھالرے۔ اور ان گنت چیزیں جن کا بوجھ مجھے سر پر محسوس ہوتا رہتا ہے۔ مگر جنہیں میں دیکھ نہیں سکتا۔ اور جب کبھی بچے مجھے دیکھ کر تالیاں بجاتے ہیں تو میرے سر پر ان دیکھی سجادوں کا بوجھ جاگ اٹھتا ہے۔ اب بھی، باوجود ضبط کئے میں سر ہلاتے بغیر نہ رہ سکا۔ سجادوں کا بوجھ، ان گنت ٹانگوں والا کیڑا بنا میرے سر پر سرسرا تا رنگ رہا تھا۔ اور جب بھی ان گنت ٹانگوں والا یہ کیڑا میرے مغز میں سرسراتا ہے، مجھے بہت سی ایسی چیزیں نظر آنے اور محسوس ہونے لگتی ہیں جن کا مطلب میں نہیں جان پاتا اور میرے چاروں طرف دھول کے بادل اڑنے لگتے ہیں۔ اس لئے اب بھی میں نے سر جھکا۔ اس پر مالک کے ہاتھ میں میری رسی پڑی اور اس نے تیسری چوڑھے چہرے سے میری طرف دیکھا۔

”ہوئی۔ ہوئی۔“

اور مجھے پھر یاد آگیا کہ آج میں نے اور میرے ساتھیوں نے مالک کو مایوس کیا ہے۔ اور اس خیال سے میرے قدم اور بوجھل ہوئے۔ میں نے آگے آگے چلتے، اپنے ساتھیوں کو دیکھا جو میرے ہم جنس نہیں تھے اور میری بات نہ سمجھتے تھے۔ یہ تینوں برسوں سے میرے ساتھی تھے۔ اور مالک ہمیں ایک ہی کوٹھری میں رکھتا تھا۔ مگر ہم چاروں نے کبھی ایک دوسرے کی بات نہ سمجھی تھی۔ دراصل یہ ہم جنس کی بات بھی نہیں تھی۔ راہ چلتے ہوئے مجھے بیسیوں ہم جنس نظر آ جاتے ہیں۔ مگر مجھے معلوم ہے میں ان میں سے نہیں۔ میں تو صرف مالک اور تینوں ساتھیوں کے وجود کے ساتھ موجود ہوں۔ اس لئے میری کوئی جنس نہیں۔ میرے کو تپ کا کوئی

’اگر بتی کا ترجمہ نہیں آتا؟ تو سن لو اور یاد رکھو۔ اگر بتی کو انگریزی میں کہتے ہیں ’فٹ تھری ٹو‘۔
 ’اور لڑکوں نے اُس کا نام ہی قاضی ’فٹ تھری ٹو‘ ڈال دیا تھا۔
 ’یہ تو آپ نے بڑی عجیب بات سنائی۔ یہ ہماری طرف کے بالکل اتنی زیادہ انگریزی کیوں مارنے لگتے ہیں؟
 کیا کہا جاسکتا ہے مجھے تو یوں لگتا ہے کہ ہمارے اندر دوسری کسی گھپ اندھیری کوٹھڑی میں ایک انگریز چھپا بیٹھا ہے اور
 جب وہ دیکھتا ہے کہ اب راہ صاف ہے تو اپنی دونوں بندوق نکال کے باہر نکل آتا ہے،
 دیکھی آپ نے کوئی انگریز پاگلی بھی دیکھا؟
 ’جی ہاں۔ ایک دیکھا تھا۔
 ’وہ کون سی زبان بولتا تھا؟
 ’وہ تو انگریزی ہی بولتا تھا۔
 ’انگریز پاگل بھی ہو جائے تو انگریز ہی رہتا ہے۔

’مجھے یوں لگ رہا ہے جیسے آپ میری باتیں سن کے پریشان ہو رہے ہیں۔ آپ کا رنگ کیوں اڑا اڑا سا ہے؟
 رنگ اڑنے کی بات تو مجھ میں نہیں آ رہا ہم کون ہیں۔ کہاں سے آئے ہیں، کہاں سے چلے گئے اور کہاں جانا ہے؟ ہماری
 جڑیں کہاں ہیں؟ ہم ہوا میں کیوں تلکے ہوئے ہیں؟
 ’اپنے ماضی کے آئینے میں اپنی شکلی دیکھئے! اس میں سے آپ کو اپنی کوئی شکل نظر نہیں آتی؟ اپنی کھدائی کیجئے، اپنی کھوئی
 چیزوں کو تلاش کیجئے،
 دیکھنا کیا چاہتے ہیں آپ؟
 دیہی کہ اپنی شکل پہچانتے۔ قیامت کے روز ہماری شکلیں بدلی ہوئی ہوں گی۔
 ’یہ قیامت کے روز کا آپ نے کیا ذکر کیا ہے؟ قیامت کے روز کیا ہوگا؟
 ’اُس روز ہم اپنی ماں کے نام سے پکارے جائیں گے!
 ’ہماری ماں کون ہے؟
 ’یہ دھرتی۔ اسی دھرتی نے ہمیں جنا ہے اور اسی میں ہمیں لوٹ کے جانا ہے۔

موجودہ اردو غزل گو شعرا کی منتخب غزلیات کا

خالد پبلی کیشنز
 نواں شہر، ملتان

مترجم
 خالد شیرازی

مجموعہ
 محرابِ غزل

رات مجھے نہ مل سکے۔ مگر یوں بھی تو ہو سکتا ہے کہ میں نے مالک کو مایوس نہ کیا ہو۔ ہاں کبھی کبھی مجھے یہ خیال بھی آتا ہے۔ مگر نہیں مالک کی چال۔ اس کی باہول کی جنبش۔ اس کی آواز۔ اس کی ہر ہر حرکت سے میں اس کی مایوسی کو پہچان جاتا ہوں۔

تداسی دوران میں تماشائے شروع ہو گیا میرا ایک ساتھی بے تماشائے گول گول چکر کھا رہا ہے۔ اور بچے خوش ہو کر تالیاں بجا رہے ہیں۔ اور دل کھول کر ہنس رہے ہیں۔ اور اس کے بعد میرے دوسرے دونوں ساتھیوں کی باری ہے۔ وہ رسی کی جنبش پر برسوں کی سیکھی ہوئی حرکتیں دہرائیں گے۔ اور حرکتوں کے اس سلسلے کو دیکھ کر مجھے وہ بات یاد آگئی جو میں بار بار بھول جاتا تھا۔ مجھے جو کچھ عرصے سے اس خوف نے گھیر رکھا ہے کہ اب میں ہمیشہ مالک کو مایوس کروں گا تو یہ کچھ اس وجہ سے ہے کہ اب میں اپنے ساتھیوں کو یہ حرکتیں لا تعلقی سے دہراتے دیکھتا ہوں۔ وہ شروع شروع کی اذیت جو یہ حرکتیں کہتے ہوئے ان کے چہرہ پر ہوتی تھی۔ ختم ہو چکی ہے۔ اور میں ان کے چہرہ میں اپنا چہرہ دیکھتا ہوں۔ اور پہچان لیتا ہوں کہ میرے پھٹ پھڑتے پٹھوں کی اذیت بھی پہلے ہوئے گھل کر ایک بے بسی جنبش بن گئی ہے۔ اور ادھر مالک نے کالی بھوکی راتوں کا دستور مٹا ڈالا ہے۔ اب بھلا وہ اذیت پھٹ پھڑاتے پٹھوں میں کہاں سے لوٹے گی؟

اب مالک نے پھرے پڑے تھیلے میں سے چتریں ایک ایک کر کے نکالنی شروع کیں۔ اور تھیلہ بھوکے پیٹ کی طرح نیچے ہی نیچے پچکاتا جا رہا ہے۔ میرا ایک ساتھی رنگین ٹوپی پہنے ٹکڑی کے چھوٹے سے پائے پر بیٹھا ہے۔ اور مالک کی آواز تماشے کی روداد بیان کرتے کرتے میٹھ گئی ہے۔ اب کچھ دیر میں اس تھیلے میں سے لوہے کا وہ کڑا نکلے گا جس میں سے میرا ساتھی بار بار پھاندے گا اور اس لوہے کے کڑے کو دیکھ کر میرے جسم کے پٹھے خود بخود پھٹ پھڑانے لگتے ہیں۔ مگر اب یہ ایک بے معنی جنبش بن چکی ہے۔ وہ اذیت مرٹ چکی ہے جو شروع دنوں میں کہے کے اس کڑے کو دیکھ کر میرے روئیں روئیں میں جاگتی تھی جب مجھے یہ معلوم ہوتا تھا کہ اب اس کڑے کے بعد میری باری ہے اور مالک یہ سب چیزیں سمیٹ کر مجھے بجوم کے درمیان آنے کا اشارہ کرے گا۔ اور بجوم کے درمیان آنے سے پہلے ہی مجھے اپنے کانپتے جسم پر مجھے شدید نفرت کا احساس ہونے لگتا ہے۔

جب میں بجوم کے درمیان آتا ہوں تو میرے ساتھی میری پہلی جگہ پر اطمینان سے جا بیٹھتے ہیں۔ اور بجوم کے درمیان آتے ہوئے مجھے اپنے لپیٹا تے جسم اور چین چھناتے قدموں اور رنگین جھاروں کا خیال آتا ہے۔ اور میرا جی چاہتا ہے کہ ان سمجھاؤں کے ساتھ جب میں اپنے کرتب کے عروج پر پہنچوں تو ایک بار۔ کسی نہ کسی طرح اپنے آپ کو دیکھ پاؤں۔ اپنے مضحکہ خیز وجود کو۔ تاکہ جی بھر کے اپنے آپ سے نفرت کر سکوں اور پھر مجھے مالک کی کالی بھوکی راتوں کی ضرورت نہ رہے۔ مگر یہ انہونی بات ہے۔ ایسا اب تک کہاں ہوا تھا جواب ہوتا۔

اب مالک میری رسی بلاتا ہے اور میں گھٹنوں کے بل ہو کر ماتھا زمین پر لگا دیتا ہوں۔ اور تماشائی تالیاں پیٹتے ہیں۔ اور میرے سر کی رنگین جھار ہوا سے ہونے ہوئے میرے کانوں کے گرد لہراتی ہے۔ رسی کی دوسری جنبش پر مجھے اٹھنا ہے اور اس کے بعد مالک اس تھیلے میں سے ٹکڑی کا پہلا پایہ نکالے گا۔ اور اس پائے کو دیکھ کر مجھے ہر بار شدت سے

ساجھی نہیں۔ چنانچہ ہم ایک دوسرے کو دیکھ دیکھ کر، خود کو علیحدہ علیحدہ جاننے کے عادی ہو چکے ہیں۔ کبھی کبھی میرے دل میں ایک انہونی سی بات آتی ہے۔ یونہی مجھے خیال آجاتا ہے کہ اگر کبھی ایسا ہو کہ مالک میرے گلے کا یہ پٹکا اتار ڈالے اور مجھ سے کہے۔ ”سجلاؤ۔!“ تو کیا ہو؟ مالک اور تینوں ساتھیوں کے بنا تو میں اپنا آپ محسوس بھی نہیں کر پاتا۔ مگر یہ سب انہونی باتیں ہیں۔ مالک کو کیا پڑی ہے کہ ہمیں آزاد کرے۔ اور پھر جس طرح ہم اپنے مالک کے سامنے اپنے آپ کو پہچانتے ہیں کیا معلوم مالک بھی ہمارے بغیر اپنا آپ نہ جان سکتا ہو۔

”چل چلی۔“ مالک نے میرے ساتھیوں کی رسی ہلائی۔ ان کی جانے کیا عادت ہے کہ دھول سے اٹے راستوں میں کھانے کی چیزیں ڈھونڈتے رہتے ہیں۔ میرا یہ خیال ہے کہ جس روز مجھے معلوم ہو جائے کہ آج ہم نے مالک کو مایوس کیا، اس روز میں کچھ کہاجی نہیں سکتا۔ اور مالک کی مایوسی اور بے بسی کا بوجھ میرے اندر اترنے لگتا ہے۔ مگر میرے ساتھی ویسے ہی مطمئن رہتے ہیں۔ یہ ہیں کیا جانوں؟ نہ وہ میری بات سمجھتے ہیں نہ میں اُن کی۔ کیا معلوم ان کے اندر بھی مالک کی مایوسی اور بے بسی کا بوجھ اترتا ہو۔

پھر چلتے چلتے، ایک سڑک کے موڑ پر مالک نے اچانک ہم کو روک لیا۔ اور رسی کی یہ جنبش ہم چاروں کو خوب پہچانتے ہیں۔ یہ رکنے کا اشارہ ہے۔ اب پل بھر میں تماشائی جمع ہوں گے اور تماشائ شروع ہوگا۔ اور جل جل کر جمع ہوتے جائیں گے۔ میرے سر پر سجاولوں کا بوجھ تیزی سے ریٹکنے لگے گا۔ تب میرا جی چاہے گا کہ سر کو اتنا شدید جھٹکا دوں کہ سب کچھ دُور جا پڑے اور پھر میں ان سب چیزوں کو دیکھ پاؤں جو یوں بے شمار ٹانگوں والے کیڑے بنے میرے مغز میں اترتی چلی جاتی ہیں۔ مگر یوں کبھی نہیں ہو سکتا۔ مالک ہر روز سفر پر نکلنے سے پہلے ان چیزوں کو مضبوطی سے میرے سر پر باندھتا ہے۔ چنانچہ جوم میں گھرنے کے ایک دو لمحے بعد یہ وحشی اُمید آتی ہے۔ اور میں چپ چاپ سر نیوڑھائے ایک طرف گھڑا ہوجاتا ہوں۔ جب مالک پہلا لفظ بولتا ہے تو میرے آگے پیچھے دھول کے باد اُٹھنے لگتے ہیں۔ اور مجھے یاد آتا ہے کہ کس طرح مالک نے ہم نادانوں کو ایسے ایسے کرتب سکھائے کہ دیکھنے والے دنگ رہ جاتے ہیں۔ اور مجھے وہ لمبے دن یاد آتے ہیں جب گھنٹوں ہم مالک کی چھڑی اور رسی کی جنبش کے معنی سمجھتے رہے۔ اور کالی بھوک کی راتیں جو ہم نے اپنی کوتاہیوں کے صلے میں پائیں۔ اور پھر اس خیال سے تھوڑا سا سکھ ملتا ہے کہ ہم نے مالک کی محنت کو رائیگاں نہیں جانے دیا۔ مگر پھر مجھے یہ خوف گھیر لیتا ہے کہ اگر اب اس وقت پھر میں نے مالک کو مایوس کیا تو؟ اب سے پہلے۔ شروع شروع میں جب میں مالک کو مایوس کرتا تھا تو صلے میں کالی بھوک کی راتیں ملتی تھیں۔ اور ان کے ختم ہونے پر جب دن کی روشنی پھیلتی تو گزرے ہوئے دُکھ سے مجھے اطمینان ملتا کہ میں نے اپنی کوتاہی کی تلافی کر دی۔ مگر اب کچھ عرصے سے مالک نے عجیب دستور پکڑا ہے کہ ہمارے بار بار مایوس کرنے پر بھی خاموش رہتا ہے۔ اور ہمیں پیٹ بھر کھانے کو دیتا ہے۔ اور کوئی تنبیہ کئے بنا اگلے دن کے سفر پر لے نکلتا ہے۔ اور اب جب میں مالک کو مایوس کرتا ہوں تو ٹھکانے پر پہنچ کر کالی بھوک کی رات کی خواہش میں بڑھال ہو جاتا ہوں۔ مگر مالک کو اس کی کچھ خیر نہیں۔ میں اپنے پیٹ بھرے، خراٹے لیتے ساتھیوں کو دیکھتا ہوں اور پھر گہری نیند سوتے مالک کو۔ اور اس خیال سے ادا اس ہو جاتا ہوں کہ ہو سکتا ہے کہ کل بھی۔ اور شاید آئندہ ہمیشہ۔ ہر روز میں مالک کو مایوس ہی کرتا ہوں۔ اور کالی بھوک

احساس ہوتا ہے کہ مالک نے ہم کو کیسے کیسے کرتب دکھائے کہ انہونی کو ہونی کہ دکھایا

”چڑھ جا۔ چڑھ جا۔ پہلی سیڑھی ہے۔ سوچ مت۔ میں؟ ابھی سے گھبرائے گا؟“

معلوم نہیں مالک نے یہ تماشے کی کیسی روداد گھڑی ہے۔ جب مجھے اپنے چاروں سموں سمیت اس چھوٹے سے

پائے پر چڑھنا ہی ہے تو مالک اپنے دیکھتے گلے اور میٹھی آواز سے یوں مجھے دلا سے کیوں دیتا ہے۔ بہت کیوں بندھا تا ہے؟

ایک مدت تک یہ بات میری سمجھ میں نہ آئی تھی۔ مگر اب کچھ عرصے سے مجھے یوں لگتا ہے جیسے مالک یہ بات مجھ سے

نہیں تماشائیوں سے کہتا ہے۔ آخر اس کے بغیر وہ کیسے جان پائیں گے کہ چاروں سموں سمیت لکڑی کے چھوٹے سے

پائے پر کھڑا ہونا کتنا بڑا کرتب ہے۔ اور اس پر مجھے یقین سا ہو گیا ہے کہ مالک کی نظر میں میرے کرتب کی عظمت ختم

ہو رہی ہے۔ اب وہ بھی اس کرتب کی وقت کو بھولتا جا رہا ہے جس طرح ہم اس کرتب کی اذیت کو بھولتے جا رہے ہیں۔

البتہ وہ خود تو مایوس ہوتا ہے مگر تماشائیوں کو مایوس نہیں کرنا چاہتا۔ اُسے ڈر ہے کہ خالی کرتب تماشائیوں کو متاثر نہ کر پائے

لگا۔ اس لئے اُسے روداد گھڑنا پڑتی ہے۔ اور جب اپنے دیکھتے گلے اور جلتی آنکھوں کے ساتھ وہ میرے کرتب میں شریک

ہونے کی کوشش کرتا ہے تو اس کی بے بسی پر میرا دل کڑھتا ہے۔ اور اس کو مایوس کرنے کا خوف پہلے سے بھی زیادہ شدید ہو

جاتا ہے۔ یہاں تک کہ میں اپنے سر پہ سجاوٹوں کے بوجھ کو کیسر بھول جاتا ہوں اور میری نظر اپنے چاروں سموں اور لکڑی کے

چھوٹے سے پائے کی گولائی پر جم جاتی ہے۔

”شابش۔۔۔۔۔“ اب مالک تھیلے میں سے دوسرا پائیہ نکالے گا اور دھیرے سے پہلے پائے کے اوپر جھانے لگے گا۔

”پہلی نکل گئی میرے لال۔۔۔۔۔ اب دوسری آئی۔۔۔۔۔ قدم جما۔۔۔۔۔ سوچ نہیں میرے لال۔۔۔۔۔ پاؤں جما۔۔۔۔۔“

اب میں اپنے دونوں سموں کو اگلے پائے پر جما کر، پیچھے دونوں کو بھی ان کے ساتھ ہلکا دوں گا۔ اور محسوس کرنا چاہوں گا

کہ مالک نے کیسا کرتب سکھایا کہ سموں میں اتنی سمجھ پیدا کر دی۔ اس چھوٹی سی گولائی میں ہر سم خود اپنی جگہ ڈھونڈ نکالتا ہے۔

اس دوسرے پائے پر تماشائیوں میں تھوڑی سی بے چینی پھیلنا شروع ہو جاتی ہے۔ اور اب یہ بے چینی آہستہ آہستہ

بڑھتی چلی جائے گی۔

”آسان نکل گئی، میرے لال۔۔۔۔۔ اب مشکل گھڑی آئی۔۔۔۔۔ دل جما میرے لال۔۔۔۔۔ ہوں ہوں۔۔۔۔۔ کانپ

نہیں بکرے۔۔۔۔۔ بل نہیں۔۔۔۔۔ بننے والے کو کیا بلا ہے۔۔۔۔۔ ہوں ہوں۔۔۔۔۔“

جوں جوں مشکل منزلیں آتی جاتی ہیں میرے کرتب کی وقت پر مالک کا شک بڑھتا جاتا ہے۔ پہلے میں سمجھتا تھا،

مالک کہ اس بات کا خوف ہے کہ میں کانپ کر گر جاؤں گا۔ مگر اب مجھے معلوم ہوا کہ مالک خوب جانتا ہے میں کبھی گر نہیں سکتا۔

مجھ میں گرنے کا حوصلہ نہیں۔ وہ تو خود اس کرتب کی عظمت کے بارے میں شک میں پڑتا جا رہا ہے۔ شاید اُسے یہ خدشہ ہے

کہ کہیں بالآخر یہ نہ کھلے کہ یہ کرتب کرتب ہے ہی نہیں۔ محض ایک بے معنی حرکت ہے۔ اور اس لئے جب وہ دیکھتا ہے کہ

سفر نصیب

ہری پور ڈھاکے سے ۲۷ میل کے فاصلے پر واقع ہے۔ سبھی جانتے ہیں کہ بہار کے دفوں میں ہری پور خوش گلو پرندوں کی چھاؤں سے گونجتا تھا۔ اور خوش رنگ بھولوں سے ملتا تھا۔ کرشنا چورا کے سرخ سرخ پھول اونچے اونچے درختوں پر مثل انگاروں کے دکھتے تھے اور رجنی گندھ کی ہری پتیاں اس فوارے کے پلتے ہوئے پانی ایسی معلوم پڑتی تھیں۔ جو چلتے پلتے بلکنت سمندر ہو جائے اور ان پتوں میں سے ایک ایسی سیدھی ڈٹھل پر اگلے اگلے پھول تاج ایسے لگتے تھے۔

تالاب چاندی ایسے چمکتے تھے۔

اور

کھیت سونے ایسے۔

پانچ جنگ پہلے کی بات ہے۔ کہ ہری پور کے لوگ بڑے خوش حال تھے۔ بہت امن پسین سے زندگی کرتے تھے۔ نہ چوری نہ ڈاکا یہ دلدل نہ تھے۔ صبح ہوئی درختوں پر چڑیاں چھانے لگیں۔ سرخ اپنے پر پھڑپھڑاتے ہوئے دیواروں پر چڑھ گئے۔ اور لگے اپنی گردن اٹھا اٹھا کر ہانگ دینے۔ لوگ خوابوں سے بیدار ہوئے اور رنگ مریچ کے ساتھ نپتھا بھات کھایا۔ اور ہنسی خوشی اپنے بیلوں کو ہانکتے ہوئے کھیتوں کی طرف چل دیے۔ دکھ سکھ پہلے بھی تھے مگر ایسے نہ تھے۔

وہ بھی کیا دن تھے جب ہر شخص اپنے اپنے کھیتوں سے ایسی محبت کرتا تھا۔ جیسے بچے اپنی ماں سے۔ اُن دفوں زمین بھی اپنے بچوں پر بہت مہربان تھی۔ زمین سے محبت کرو۔ وہ غلہ دے گی وہ مال ہے اُسے اپنے بچوں سے بیاہ رہتا ہے۔ مگر نعمت ہے ایسے بچوں پر جو اپنی ماں کی چھاتی سے دودھ چوستا بھول جائیں۔ ماں بیچاری اس بد نصیب کے لئے کیا کرے۔ وہ دن تھے کہ ماں کی خدمت اور کھیتوں پر محنت برابر سمجھی جاتی تھی۔ اور زمین کی سونڈھی سونڈھی خوشبودار مال کی دعا کا درجہ رکھتی تھی۔ صاحب علی برگد تلے بیٹا ناریل کا حقہ پیتا تھا اور سوچتا تھا کہ ایک طرف یہ مصیبت ہے کہ ہری پور اجڑتا جا رہا ہے۔ اور دوسری طرف یہ کشمینیوں کی بلیار ہے جس کے ساتھ کچھ اضبی چہرے دکھائی دیتے ہیں۔ قربان علی کی مالی حالت بہت اچھی تھی وہ اپنے لڑکوں کو دھاکے میں تعلیم دلوا رہے تھے۔ پچھلے دنوں یہ سننے میں آیا کہ ایک لڑکا سی ایس پی افسر ہو گیا ہے۔ اور دوسرا انجینئر۔ ظاہر ہے وہ لوگ واپس نہیں آئینگے۔ یہ برگد کا درخت بہت پرانا ہے صاحب علی اسے بچپن سے دیکھ رہا ہے۔ یہ درخت اپنی جگہ ایستادہ ہے۔ اس میں کوئی فرق نہیں پڑا۔ اسی درخت کے نیچے صاحب علی نے گلی ڈنڈا کھیلایا۔ اس کی شاخوں پر اُچھلا کودا جھولا۔ اُس کے تنے پر چاقو سے نشانات

جسم اور زیادہ کانپنے لگا۔ اور سر کی رنگین جھلراڑاڑ کر ماتھے پر لہرانے لگی۔ پھر اچانک مجھے تماشائیوں کا خیال آیا جس سانس روکے مجھے دیکھ رہے تھے۔ یہ کیسے تماشائی تھے۔ یہ کیسی بستی تھی؟ ان میں سے کسی کو میرے گرنے کا خوف نہیں تھا اور کسی کو میرے کانپتے مضحکہ خیز جسم پر نفرت بھرا جسم نہیں آیا۔ اور کسی نے چلا کے نہیں کہا۔ بس بس۔ اور کھن سے چاندی کے دو ٹھیکرے سامنے زمین پر نہیں ڈالے۔

”ابھی نہیں میرے لال۔ ابھی ڈیرا نہیں آیا۔ آخری سب سے بھاری۔ بے ہمت کہ۔۔۔ چڑھ جا بکرے۔ ہوں ہوں۔۔۔ موش کہ۔۔۔ قدم جما۔۔۔ عزت نہ گنوا۔۔۔ بکرے۔۔۔ رشول کا نام لے کر۔۔۔ اور پردے رکھنے والے کا نام لے کر چڑھ۔۔۔ میرے لال۔۔۔ اور بابو صاحب کو سلام کر دے۔۔۔ ہوں ہوں۔۔۔ پیر جما میرے لال۔۔۔ سیس فوا۔۔۔ اس بابو کے آگے۔۔۔ چاندی پائے گا۔۔۔“

ساتویں پائے پر چڑھ کر میں نے مالک کی چھڑی کے اشارے پر سر جھکا دیا۔ اور سر اٹھانے سے پہلے سوجھا۔ معلوم نہیں مجھے کیا ملے گا۔۔۔ تب تماشائیوں میں عجیب طرح کا اضطراب پھیلا کہ اس سے پہلے کبھی نہ پھیلا تھا۔ معلوم نہیں مجھے ایسا کیوں لگا جیسے میں نے کسی ہم جنس کی آواز سن لی ہو۔۔۔ مگر خوف اور نفرت سے بوجھل۔ وہ آواز جو میری اپنی ہی آواز ہو۔۔۔ اور تب میری نظریں خود بخود اس تماشائی کی طرف اٹھ گئیں جس کے سامنے میں نے سر جھکایا تھا۔ اور وہاں میں اپنے آپ سے دوچار ہو گیا۔ مالک کے اشارے سے لڑتا۔ سجاد ٹوں کے بوجھ تلے دبا دھجرجھاڑوں سم جوڑے لکڑی کے پتے پتے پاویں کے مینار پر کھڑا تھا۔ اور تماشائیوں کے ہجوم کے سامنے سیس فوا رہا تھا۔ اور مالک اس کے کرتب سے متعلق شک میں گرفتار۔۔۔ چھڑی کے اشارے سے تماشائیوں کی توجہ اس کے کانپتے جسم اور ساتویں پاویں پر مرکوز کر رہا تھا۔

اور یوں اپنے آپ سے دوچار ہونے پر مجھے معلوم ہوا کہ دراصل میں تماشائی ہوں اور تماشائی بن کر میں نے کھن سے چاندی کے دو ٹھیکرے مالک کے سامنے پھینک دیئے۔

کس کی گھات میں گم مسم ہو کر نوں کے شکاری جاگو بھی

کرنوں کے شکاری

اردو کے جانے پہچانے افسانہ نویس اور ناول نگار احمد سعید کا

”دائع داغ اُجالا“ کے بعد دوسرا ناول

(تیر طبع)

ادارہ فروغ اردو — لاہور

کے حساب سے بیچ رہا ہے وہ عدالت کا دروازہ نہیں کھٹکھٹائے گا تو کیا ہم لوگ کھٹکھٹائیں گے؟ یہی کھیت بیچ رہا ہوں۔
صاحب علی کے دل پر چوٹ لگی۔ "موتی۔ کھیت بیچ رہے ہو؟"

"چودھری کے پیسے چکا کر کچھ پیسے بیچ رہیں گے۔ میں وہ پیسے لے کر ڈھاکا چلا جاؤں گا۔ مولا چٹاگانگ میں ہے کہتا ہے کہ وہاں
بند گاہ پر بوجھ اٹھانے والے قلیوں کی آمدنی یہاں کے کاشتکاروں سے زیادہ ہے۔ بھوکوں نہیں مرنا ہے صاحب بھائی۔ کاشتکاری
کوئی عبادت تو نہیں۔"
"ٹھیک کہتے ہو موتی۔"

کچھ لوگ ہری پور سے نکلے اور افسر یا انجینئر ہو گئے اور واپس نہیں آئے۔ کچھ لوگ ہری پور سے نکلے۔ کھیتوں پر ہل چلا نا چھوڑا
اور ڈھاکہ اور چٹاگانگ کی سڑکوں پر رکشا چلانے لگے۔ وہ بھی واپس نہیں آئے۔ گاؤں میں کون رہ گیا ہے؟
چودھری ————— جو بڑی کھڑی فصل پندرہ روپے کے حساب سے خریدتا ہے اور اسی روپے کے حساب سے بیچ
دیتا ہے۔

وہ لوگ ————— جو پندرہ روپے کی فصل اگاتے ہیں۔
وہ ————— جو قبروں میں پاؤں لٹکائے بیٹھے ہیں۔
پھر کچھ اجنبی چہرے۔

اور

چھوٹی بڑی مشینیں ————— !

اب کے ہری پور میں سوکھا پڑ گیا۔ وقت پر بارش نہ ہوئی اور کھیتوں کھڑی فصل تباہ ہونے لگی۔ بادل گھر گھبراتے تھے اور بن برسے اتر
جاتے تھے۔ اور لوگ بارش کے لئے دعائیں مانگتے تھے۔ پھر ایک روز یہ ہوا کہ دکن سے پاگل ہوا چلے اور اسی روز ندی کا پانی اونچا ہو
گیا۔ یہ دیکھ کر ہری پور کے لوگ پریشان ہو گئے اور اللہ اللہ کرنے لگے۔ کیا مسلمان کیا ہندو جسے دیکھے وہ خدا کے حضور میں دست بستہ
اپنے گناہوں کی معافی مانگ رہا ہے۔ ضعیف العمر لوگ جو کاشت کاری کرتے کرتے ضعیف الاعتقاد ہو گئے۔ آسمانی معینے لے کر بیٹھ گئے
مگر پانی کی سطح روز اونچی ہوتی گئی۔ پہلے تالاب رچھوٹے چھوٹے گڑھے اور نالے محل نقل ہو گئے۔ پھر پانی کھیتوں میں در آیا۔ اس کے بعد
گاؤں کی باری آئی۔ لوگوں نے کشتیوں اور چانوں پر بسیرا کر لیا۔ مکانات ڈوب گئے۔ مویشی مرنے لگے۔

صاحب علی اپنے گنبے سمیت کہاں پناہ گزین ہوا۔ کوئی نہیں جانتا۔ نفسی نفسی کا عالم تھا۔ لوگ اپنی اپنی جان بچانے کی فکر میں تھے
جہاں سینک سوائے چلے گئے۔ ریلوے اسٹیشن کے ادھر زمین اونچی تھی۔ اور سیلاب کی زد سے بچی ہوئی تھی۔ وہاں پناہ گزینوں
کا ہجوم تھا۔

اسٹیشن پر لوگ۔ درختوں پر لوگ۔ کشتیوں پر لوگ۔

بنائے۔ پھر ایک چمکتی ہوئی دوپہر کو اسی درخت کے نیچے شافو سے اس کی پہلی ملاقات ہوئی تھی۔ تب شافو جوان تھی اور صاحب علی بھی جوان تھا۔ دونوں کی رگیں بہت گرم تھیں اور بدن گھٹیلے تھے اور ان کے دل چربے کی مانند سینے میں اچھلنے تھے اور جیب شادی کے پچیسویں برس شافو پانچ نیچے چھوڑ کر مرگئی تو وہ اس درخت کے نیچے بیٹھ کر بہت رویا تھا۔ اور اسے لگا تھا جیسے یہ بے زبان خست ہی اس کا واحد بازو والی ہے۔

اور اب کہ اس کے قریبی جواب دے گئے تھے اور وہ نحیف و نزار ہو گیا تھا۔ اور اس میں پلنے پھرنے کی سکت نہ تھی۔ بدن پیلپلا ہو گیا تھا۔ وہ لاٹھی ٹیکتا ہوا یہاں آتا تھا اس کے پوتے حقہ بھر جاتے تھے۔ اور وہ بیٹھا کچھ سوچتا رہتا تھا۔

اب کے یہاں وقت پر بارش نہ ہوئی اور پٹ سن کی کھڑی فصل تباہ ہو گئی اور کاشتکاروں کے ہونٹ لٹک گئے۔ صاحب علی کے لڑکے ڈھاکے میں ملازمت کرتے تھے۔ ایک بڑھتی ہو گیا تھا اور دوسرا ایک جوٹ مل میں مزدور تھا۔ صاحب علی کے پاس ڈھاکے سے کچھ روپے آجاتے تھے کھیتوں سے کھانے بھر دھان رحیم الدین کے صاحب سے مل جاتا تھا۔ سبزی ترکاری مرچ کاریہ حال کہ مکان کے پاس ایک باغ تھا جس میں عورتیں مختلف ترکاریاں لگا لیتی تھیں۔ اور تالاب سے گاہے گاہے مچھلیاں بکڑی جاتیں۔ ویسے مچھلیاں کبھی تازہ کبھی سوکھی بازاروں سے خریدی جاتی تھیں۔ چنانچہ بارش کے ہونے یا نہ ہونے سے صاحب علی پر کوئی اثر نہیں پڑتا تھا اس کے باوجود وہ ہمسایوں کے بارے میں سوچتا تھا اور افسوس کرتا تھا۔

ایک دن صاحب علی برگد تلے بیٹھا ہوا تھا اور حتمی رہا تھا کہ ادھر سے موتی گذرا۔ سر جھکائے ہوئے تھا اور بے انتہا ادا اس صاحب علی نے اُسے روکا۔ "موتی کیا بات؟" موتی نزدیک آ بیٹھا۔ اور گھٹنے پر ٹھوڑی ٹیک دی۔ "کھیتوں میں کھڑے جوٹ بیچ کر میں نے چودھری سے روپے لئے تھے اور یہ شرط تھی کہ فصل تباہ ہوگئی تو اس کا ذمہ دار ہیں۔" "تم نے یہ ذمہ داری کیوں لی؟"

"میں برسوں سے یہ ذمہ داری لے رہا ہوں۔ مجھے اعتماد تھا صاحب بھائی۔ تم سے کیا ڈھکا چھپا ہے۔ کئی برسوں سے یہی دھندلا چلا آ رہا ہے۔ کہ جوٹ کٹائی سے پہلے ادنے پونے بیچ دینا پڑتے ہیں۔ نہیں بیچیں گے تو بھوکوں نہ مر جائیں؟ کیا کھائیں گے؟ میں نے پندرہ روپے کے حساب سے چودھری کے ہاتھ کھیتوں کھڑے جوٹ بیچے۔ مگر فصل تباہ ہوگئی اور اب چودھری پیسے مانگتا ہے۔ کتا ہے کہ نہیں دو گے تو عدالت کا دروازہ کھٹکھٹائیں گے۔"

"پھر؟"

"پھر کیا۔ اس کے پاس پیسے ہیں۔ اس نے پچھلے برس جو فصل پندرہ روپے کے حساب سے خریدی تھی اب وہی فصل اسی روپے

دیوانے فرزانے

آج فیصلے کا آخری دن تھا۔ یوں اجمل میاں ابھی تک گھر نہیں لوٹے تھے لیکن کسی بھی لمحے ان کے اُجھانے کا کھٹکا ضرور لگا ہوا تھا۔ اور یہ کھٹکا زینب کے سینے میں جیسے خطرے کے الارم کی زنجیر بن گیا تھا۔ ہوا سے بھی دروازہ مل جاتا تو اُس کے سینے میں ٹانٹ ہونے لگتی۔ اور وہ یوں آنکھیں پھیل کر دروازے کی طرف دیکھتی۔ جیسے اجمل میاں پر نگاہ پڑتے ہی ان کی آنکھوں کے ڈھیلے پھٹ جائیں گے۔ مگر جب دروازہ ذرا سا بچ کر بے آواز بہہ جاتا تو اس گھبراہٹ، اضطراب اور دکھ میں بھی اسے ہلکے سے سکون کا احساس ہوتا۔ اچھا ہی ہے جو بھی گھڑی اس بے خبری میں گزر جائے۔ وہ سوچتی۔۔۔

صبح سے وہ سارے گھر میں چپ پھیریاں یعنی پھر رہی تھی۔ کبھی کمروں میں، کبھی دالان میں، کبھی صحن میں، کبھی کوٹھے پر۔ وہ تو جیسے خود اپنے آپ سے چھپنے کے لئے کوئی درز، کوئی سوراخ، کوئی شکاف ڈھونڈتی پھر رہی تھی۔ مگر کوئی چیز بھی تو پیدا نہیں دے رہی تھی۔ نئی کے قریب گندے برتنوں کا ڈھیر دیکھا تو وہیں بیٹھ گئی۔ اندر سے مانا چلائی۔ "اے بی جی کیا کرتی ہو۔ سالہ کوٹھے بیٹھ گئی ہو۔ ابھی برتن صاف کئے دیتی ہوں۔" وہاں سے اٹھنے کی بجائے اس نے ماما کو بڑے زور سے ڈانٹ دیا۔ "چپ رہ۔ حرام خواہ۔ برتن صاف کرنے کے لئے اس کا جی کچھ اس طرح سے گھبرا یا کہ پانی کا آدھا گھڑا انڈیل کر پی گئی۔ پھر برتن وہیں چھوڑ کر ٹھٹھے پر ہوا پڑھی۔ ادھر دیوانوں کی طرح چکر لگا کر نیچے اتری تو غسل خانے میں گھس گئی اور سیلے کپڑوں کو پٹ پٹ کر دھونا شروع کر دیا۔ کپڑے دھوتے ہوئے اُس کا سینہ جیسے غم کے بوجھ سے ٹھٹ پڑا اور وہ رونے لگی۔ آنسوؤں میں سے رضیہ کی وضندلی وضندلی سی صورت اس کی نگاہوں میں پھر رہی تھی۔

زینب تو اپنے غم میں یوں نڈھال تھی اور نہ بہن کے سینے پر جیسے سانپ وٹ رہا تھا۔ غم اور بے چینی تو اسے بھی تھی لیکن اس کی بے چینی اور غم کی وجہ اور تھی۔ اس کا بس نہیں چلتا تھا کہ زینب اور رضیہ کو کچا چھاؤ اتی۔ اپنے دانتوں میں ان کی ہڈیاں تک پیس کر رکھ دیتی۔ صبح سے وہ کبھی زینب کو اور کبھی رضیہ کو کہہ س رہی تھی۔ "خدا غارت کرے اس ناشدنی منحوس کو، میرے سامنے آئے تو کس جوتے لگا کر پوچھوں۔ کیوں رہی کٹنی، تیرا کون سا سگسا بیٹھا تھا جس کے مان پر یوں توانہاد یوں واسے نخڑے دکھائی پھرتی ہے! لے دے کے ایک میرے بچے کی جان ہے۔ اسی کے سینے پر یہ پتھر دھرا جائے گا۔ اور کون سنبھالنے والا بیٹھا ہے۔"

سمر پر دو ہنٹر مار کر وہ بار بار کمرے میں جاتی۔ پانگ پر دراز بیٹھا ہو کر پیلا پھٹک چہرہ بڑے غور سے دیکھتی، جس پر ہڈیاں اڑ رہی تھیں، تو غم اور غصے سے اس کا گلہ رند ہنسنے لگتا۔ پھر وہ تسلی بھرے لہجے میں کہتی۔ "ہو، تم کیوں ڈرتی ہو تمہیں نہیں وہم آتا

انہی دنوں ایک شخص ڈھاکے سے آیا۔ اور صاحب علی کو پورے کنبے کے ساتھ ایک کشتی پر پایا۔ اور کہا۔ کہ بیٹے نے شہر بلایا ہے۔ صاحب علی بھوک پیاس سے مٹھال تھا۔ عورتوں کی آنکھیں چہرے میں دھنس گئی تھیں۔ بچے بیمار تھے۔ اس کے باوجود وہ ذہنی طور پر ہری پور چھوڑنے پر آمادہ نہ ہوا۔

”جناب علی نے گٹ کے پیسے دیئے ہیں۔ اور بہت کہا ہے۔ کہ جیسے بھی ہو انہیں فوراً لیتے آؤ۔“

”مگر بیٹا یہ میرے پرکھوں کی زمین ہے۔“ صاحب علی کی آنکھیں بھرائیں۔

”چلئے اب کیا کیا جائے“

”مگر یہ قیامت تو مجھ پر تنہا نہیں آئی ہے۔ سبھوں پر آئی ہے۔“

”آپ ان عورتوں اور بچوں کا خیال کیجئے۔ خدا نہ کیجئے۔ خدا کے لئے۔“ چلئے۔

ہری پور۔ جو بہار کے دنوں میں خوش لگہ پھندوں کی چپکار سے گونجتا تھا۔ اور خوش رنگ پھولوں سے مہکتا تھا۔ اور کرشنا چمکا کے سرخ سرخ پھولوں کی شکل انگاروں کے اونچے اونچے درختوں پر دکتے تھے۔ اور رجنی گندھ کے اجلے پھول تاج ایسے لگتے تھے۔ وہ ہری پور سیلاب میں ڈوبا ہوا تھا۔

مکانات ڈوبے ہوئے تھے۔

برگہ کا تنا ڈوبا ہوا۔ صاحب علی نے اسی برگہ کے نیچے بیٹھ کر سوچا تھا۔ کہ وہ لوگ کیسے بیدار ہوتے ہیں جو گاؤں سے منہ پھیر کر چلے جاتے ہیں۔ زمین کی سوندھی سوندھی خوشبو ان کے لئے کوئی کشش نہیں رکھتی۔ وہ لوگ شونائی تھا ایسے ہیں ہستلی ہو کر جی رہے ہیں۔ کشتی ہوئے ہوئے اسٹیشن کی جانب چلی جا رہی تھی۔ برگہ اس کی یادوں کا درخت نظروں تلے پھر رہا تھا۔ اسی کے سائے میں اس نے زندگی کے کچھ ایسے شدید لمحات گزارے تھے۔ جو اب درخت کے رگ و ریشے میں تحلیل ہو چکے ہیں۔ اور ایک ایک پتے میں اس کا اپنا اہم رواں تھا۔ وہ بے زبان درخت بظاہر کتنا بیچارہ ہے۔ مگر کتنا عظیم ہے۔ اس کی جڑیں زمین کے اندر پیوست ہیں۔ وہ اپنی زمین سے منقطع ہو کر نہیں جی سکتا۔ اس نے موسم کے کیسے کیسے تیور نہ دیکھے۔ کیسے کیسے دکھ ڈاٹھائے کیسے کیسے حالات سے نہ گزرا۔ مگر وہ کبھی نہ اس نہ ہوا۔ وہ عظیم ہے۔ صاحب علی نے برگہ تلے پہنچ کر کشتی روکی۔ آنکھوں میں آنسو بھرائے۔ وہ کمر تک پانی میں اتر کر برگہ سے لپٹ گیا۔ اور اس کے تنے پر پلو سے دیئے۔ اور جذباتی طور پر ایسا بے ترتیب ہوا جیسے وہ اپنے عزیز ترین دوست سے کچھڑ کر جا رہا ہو۔

فطرت کی تاریک راہوں میں لٹا ہوا یہ قافلہ پانی کی سطح پر ہوئے ہوئے اسٹیشن کی جانب رواں تھا۔

اسٹیشن، جہاں سے گاڑی ڈھاکے جاتی ہے۔

ڈھاکا، جو ایک شہر ہے۔

اور کالادو پڑ لے باہر نکلتی۔ نگلی میں کچی کھاٹ پر دھم سے پھیل کر بیٹھ جاتی اور پھر آنکھوں ہی آنکھوں میں ان کے درمیان کیا باتیں ہوتی تھیں، کون کون سے اشارے کئے جاتے تھے۔ زینب ان سے لاعلم تھی۔ وہ اس وقت میاں کی محبت میں سرشار۔ کالی کرتی اور پھیٹے اخبار کی اوٹ میں اپنی قسمت کے گناہے ہوئے سورج سے بے خبر کچن میں بیٹھی میاں کا کوئی دلپسند کپڑا پکانے میں مصروف ہوتی۔

اور پھر ایک دن جیسے ان خالی خالی اشاروں سے اکتائی ہوئی رنگرین سپنی کے روپ میں اس جنت میں داخل ہو گئی۔
”تم کون ہو؟“ — زینب نے اس کی طرف دیکھتے ہوئے ہولے سے پوچھا۔
”میں“ — ایک لمحہ کے لئے رنگرین اس پر کمکت چہرے کو دیکھ کر ٹھٹھک گئی۔ بڑی بڑی شفاف آنکھیں جن میں محبت اور ملائمت کی شمعیں سی روشن تھیں۔ اس کا جی چاہا بغیر ایک لفظ کہے وہ یہاں سے فوراً واپس پلٹ جائے اور پھر کبھی اس جنت میں داخل ہونے کی جرأت نہ کرے۔

لیکن پھر اچانک اس کی نظر اخبار کے پیچھے مجرموں کی طرح منہ چھپا کر بیٹھ ہوئے اجمل میاں پر پڑی اور وہ جم کر کھڑی ہو گئی۔
”آپ مجھے نہیں جانتیں؟“ — رنگرین نے کچھ اس طرح تعجب کا اظہار کیا جیسے اسے جانتا ہر ایک کے لئے نہایت ضروری ہو۔ ”میں سامنے والے مکان میں رہتی ہوں“

”اچھا!“ — زینب نے اخلاص کے ساتھ جواب دیا۔ ”میں نے تمہیں پہلے کبھی نہیں دیکھا۔ آؤ ادھر جا رہا ہوں پر بیٹھ جاؤ۔“

”نہ۔ میں ادھر ہی ٹھیک ہوں۔“ وہ کھاٹ کی بجائے زمین پر بیٹھ گئی۔ پھر بڑی اونچی اور کراہی آواز میں بولی۔ ”بڑا گھرانہ جان کر، بی بی، اوپر آ چڑھی ہوں۔“ بے اس ذکر دینا۔ میں بیوہ ہوں۔ بھائیوں کے آسیرے پر پڑی ہوں۔ بھاد جیں بات بات پر کچھ کے دیتی ہیں۔ تمہیں لگاتی ہیں۔ منہ سوس جاتی ہیں۔ سوچتی ہوں کہیں شرافت اور عزت کی نوکری مل جائے تو جینے کا اہل ہو جائے۔“

”یہ جوانی یہ حسن اور بیوگی کا داغ“ — زینب کیلجہ تمام کر رہ گئی۔ پھر نہایت ملائمت سے بولی۔ ”میرے اس چھوٹے سے گھر میں کام ہی کو نسا نہ یاد ہو تا ہے۔ اور پھر مجھے اپنے گھر کا کام خود اپنے ہاتھ سے کرنے میں بڑی خوشی ہوتی ہے۔ پھر بھی میں تمہیں واپس نہیں کروں گی جب تک تمہیں کہیں اور کام نہ مل جائے تم بڑے شوق سے میرے پاس آ جایا کرو۔ جتنی تفریق ہوئی تمہاری امداد کر دیا کروں گی۔“

اجمل میاں جواب تک گم سم کرسی میں دھنسے بیٹھ تھے۔ ایک دم چہرے سے اخبار ہٹا کر حیرت اور پریشانی سے بیوی کی طرف دیکھنے لگے۔ شرافت اور معصومیت کی پتلی خوبصورت، انیک سیرت، اچھے خاندان کی بیٹی، اچھے خاندان کی بہو۔ اس کا اس رنگرین، گھٹا گھاٹ کا پانی پی ہوئی اس عورت سے کیا مقابلہ۔ اور پھر ان کی متنی مسموم بیٹی! — انہیں یوں لگا جیسے ان کے گھرانے کی عزت اور مسرت ایک اندھے طوفان کی ندو میں آچلی ہیں۔ ضمیر نے انہیں جھجھوڑا۔ انہوں نے اپنی بیوی کی طرف دیکھتے ہوئے کچھ کہنے کے لئے منہ کھولا۔ لیکن زینب کی نظریں جھکی ہوئی تھیں۔ اور رنگرین ان کی طرف چہرہ فاختہ نظروں سے دیکھ رہی تھی۔

ہے تم فکر نہ کرو۔ زمین ابھی زندہ ہے۔ میرے ہوتے ہوتے وہ منحوس اس کمرے میں قدم بھی نہیں رکھ سکتی۔ پاپے خون خرابے ہو جائیں۔ ہاتے مولا میرے ارمانوں اور چاؤ کا وقت آیا بھی تو کیسی منحوس گھڑی۔۔۔۔۔۔

صبح سے زینب اور زمین کے درمیان کوئی بات نہ ہوئی تھی۔ اگر ایک اپنے غم میں غلطاں تھی۔ تو دوسری غصے سے پیچ و تاب کھا رہی تھی۔ کسی نے ایک لفظ بھی ایک دوسرے سے نہ کہا تھا۔

آخر زمین نے ہی بات چھیڑی۔۔۔۔۔۔ "خاندان کے ماتھے پر کلنک کا ٹیکہ لگا کر اب تو نیرا دل ٹھنڈا ہو گیا ہوگا زینب۔ تب تو میری بیٹیوں کا جلا پاتھا نا، جو بیٹی کا ڈولا اٹھوانے پر اٹھ گئی تھی۔ مگر یاد رکھ۔ میرا بیٹا کوئی فالتو نہیں کہ اس ناگن اور اس کی چونک کو پالتا پھرے۔ میں ایسا کبھی نہ ہونے دوں گی۔ اسے بیٹی کے کہ قوت معلوم تھے تو اماں کو بیاہ کا کیا چاؤ تھا۔ واہ واہ۔ جی چاہتا ہے دونوں کو جلال کر کے ڈال دوں۔"

زینب کے لئے یہ باتیں کوئی نئی نہ تھیں۔ بس پچیس برس سے یہ باتیں اس کے سینے کو چھانی بناتے ہوئے تھیں۔ وہ ایسی باتوں کو خاموشی سے سننے کی عادی تھی۔ لیکن آج جیسے ان باتوں کو سننے کی اس میں بہت نہ رہی تھی۔ بڑے وقار سے سر اٹھا کر اس نے زمین کی طرف دیکھا اور کہا۔ "آج تجھے اپنی کوکھ سے نکلے بیٹے کی کتنی فکر ہو رہی ہے۔ لیکن کل جب تو نے ایک منہ سے کھیلے آباد گھر کو برباد کیا تھا۔ تب تجھے زینب کی سادگی، شرافت اور جوان پر ترس نہ آیا تھا؟ تجھے ایک مسکون بچی کی معصومیت پر رحم نہ آیا تھا۔ تو ایک بھکانے کے روپ میں آئی اور گھر کی مالک بن بیٹھی۔ کیا تب تیرے ضمیر نے تجھے ملامت نہیں کی تھی؟"

زمین بھلا اتنی بڑی بات کیسے برداشت کر سکتی تھی۔ سینہ کوئی کرتے ہوئے وہ اتنے زور زور سے چیخنے اور زینب کو گائیاں دینے لگی کہ پڑوس کی کئی عورتیں عین میں جمع ہو گئیں۔

اب زینب بالکل چپ تھی۔ کانوں میں انگلیاں ٹھونسے سر نہوڑا کر بیٹھ گئی۔ کیا زمین سچ کہتی ہے؟ کیا اس نے سچ اپنی ہی رضیہ کے ساتھ کوئی ظلم کر دیا تھا؟ نہیں نہیں، یہ غلط ہے۔ اس کے سینے میں کوئی چیز رپٹی۔ اس کا جی چاہا وہ زور سے چیخ پڑے۔ لیکن اس کا حلق بانس کی پوسی کی طرح سخت اور کھردرا ہو گیا تھا۔ اس کی آنکھوں میں آنسو آنے کے لئے چلے گئے اس کی آنکھیں جیسے پتھر اگئیں۔ اور ان پتھراں ہوتی آنکھوں سے زمین کو گھورتے ہوئے اسے اچانک وہ مٹی سی بچی یاد آئی جو اس گھر میں کبھی کتنی آسودگی کے ساتھ بھکتی، ٹھنکتی، بسورتی، ستاتی پھرا کرتی تھی۔ کبھی باپ کے کندھوں پر جھول گئی۔ کبھی ماں کی گود میں جا چھپی وہ مٹی سی بچی جسے وہ پیار سے شہزادی کہتی تھی اور جس کا پیرا نام رضیہ سلطانہ تھا۔ کیسے وہ سارے گھر میں کسی رنگین تلی کی طرح اڑی بھرا کرتی تھی۔

یہ انہی دنوں کی تو بات ہے۔ جب سامنے کے رنگریزوں کے ہاں ان کی جوان بہن۔ بیوہ ہو کر آ رہی تھی۔ اُن دنوں زینب کے گھر میں بن برستا تھا۔ اس کے گھر میں سب کچھ تھا۔ کسی چیز کی کمی نہ تھی۔ خاوند کی محبت تھی۔ روپے پیسے کی ریل پیل تھی۔ ایک خوبصورت بچی تھی۔ صاف ستھرا خوبصورت گھر تھا۔ جو سکون و مسرت سے مالا مال تھا۔ لیکن پھر دیکھتے ہی دیکھتے جانے کس کی نظر اس گھر نے کو کھا گئی۔ اجل میاں نے شام کو بیوی بچی کے درمیان بیٹھ کر منہ منہ گفتگو کرنے کی بجائے صحن میں منڈیر کے پاس کرسی بچھا کر بیٹھنا شروع کر دیا۔ جو نہی اخبار ان کے منہ کے سامنے آتا۔ سامنے کی دھچکتی سے زنگریزن کالی کرتی

کھڑے ہیں۔ مگر ان کے جوتے نہیں مل رہے ہیں۔ سارے گھر میں ڈھنڈیا پڑی ہے۔ اور رضیہ کسی تنہا کرنے میں منہ چھپائے لپٹنے اس مذاق پر خود ہی ہنسے جا رہی ہے۔ وہ سب کی آنکھ بچا کر سالن میں بہت سائیک جھونک دیتی۔ روٹیاں جلا دیتی۔ کھڑکی میں بیٹھ کر راہ چلتوں کو کنگہ مارتی۔ پاس پڑوس میں ننگے منہ ننگے سر ماری ماری پھرتی۔ ان حرکتوں پر زمین ہر روز ہی اس کی پٹائی کرتی۔ آجمل میاں اسے ڈانٹتے۔ زمین کے نیچے بے بات تھپڑ کھینچ مارتے۔ بال کھسوٹ لیتے۔ اور زینب و امن پھیلا پھیلا کر اسے بددعا میں دیتی۔

لیکن رضیہ — وہ زکسی بات پر خفا ہونا جانتی تھی اور نہ کسی کی خفگی کا احساس کر سکتی تھی۔ عجب بے حس تھی۔ بالکل پتھر۔

شام کو زمین اچھل میاں اور نیچے سب کی کہ صحن میں بیٹھتے۔ تو باوجود زمین کی پیشانی کی لا تعداد شکنوں اور منہ کے اٹھ سیرھے زاویوں کے رضیہ ان لوگوں کے درمیان ہی ہی کرتی ضرور جا بیٹھتی۔ مسرت کے گلے میں بازو ڈال دیتی۔ اس کے بالوں کی تعریف کرتی۔ اس کے جوتوں پر گرد دیکھ کر انہیں مارے ہمدردی کے صاف کرنے لگتی۔ مسرت بیزار ہو کر ترانے سے تھپڑ دے مارتی تو وہ ہنستی ہوئی گال سہلاتی فرحت کے گرد ہوجاتی۔

آجمل میاں اسے ٹالنے کو کہتے۔ ”رضیہ بیٹیا۔ جاؤ تو ہیرے موزے ہی فرا دھو ڈالو۔ دیکھو کیسے مری چوہیا جیسے ہو رہے ہیں۔ تمہاری زمین اماں نے تو اس طرف کبھی دھیان ہی نہیں دیا۔“

”ہی۔ ہی۔“ رضیہ اٹھ کھڑی ہوتی اور مسرت یا فرحت کی اوڑھنی کھینچتے ہوئے کہتی۔ ”اے بہن۔ لا تیری اوڑھنی بھی دھو لاؤں۔ چیکٹ ہو رہی ہے۔“ پھر زمین کے گلے میں زبردستی جا لگتی۔ ”لا زمین اماں تیرے کپڑے بھی دھو لاؤں۔“

”نہ بھئی، تیری اماں کو برا لگے گا۔“ زمین سخت بے زاری سے کہتی۔

”اے واہ۔ وہ میری ماں ہے تو تو میری ماں نہیں کیا؟“ پھر دیں سے چلاتی۔ ”اے اماں سنا۔ زمین اماں کیا کہہ رہی ہے؟“

”میں چڑلی۔ کیا لڑائی کروائے گی؟“

رضیہ میلے کپڑوں کی گٹھڑی اٹھائے ہنستی ہوئی غسل خانے میں چلی جاتی۔ زمین کے بچوں کے نئے کپڑے بنتے تو ان کی آترن رضیہ کو دے دی جاتی۔ ”رضیہ نیم دیوانی ہے نیم پاگل ہے۔“ نئے کپڑوں کا ستیاناس ہی کرے گی۔ زمین کا ایک ہی اعتراض تھا۔ اور رضیہ یہ آترن ہی پہن کر اترا آتی پھرتی۔ اچھل میاں کہ زمین کو مسرت اور فرحت کو پڑوسوں کو اور زینب کو اپنے کپڑے سنسن پس کر دکھاتی پھرتی۔ زینب یہ سب دیکھ دیکھ کر دل میں رویا کرتی۔

مسرت کی شادی تھی۔ رضیہ سارے گھر میں سب سے زیادہ خوش ناچتی تھرتی پھر رہی تھی۔ ہر کام میں لڑکھانے کی کوشش کر رہی تھی۔ اس دفعہ زمین نے اس کے لئے نئے کپڑے بنوا دیئے تھے۔ جھوٹا گونا اور ڈھکے کپڑے۔ مگر باوجود اصرار کے اس نے نئے کپڑے نہیں پہنے تھے اور انہی میلے کپڑوں میں کام کرتی پھر رہی تھی۔ اس کے زرد لمبوترے چہرے اور بڑی بڑی سپاٹ آنکھوں میں خوشی کی یہ مسکراہٹ کتنی اچھی تھی۔

نظر میں آتے ہی جذبات نے اودھم مچا دیا۔ ”کیا کہ ہے مجھے بے وقوف؟ کنواں خود چل کر پیاسے کے پاس آگیا ہے تو کیا تم اس موقع سے فائدہ نہیں اٹھاؤ گے؟ کیا ساری عمر نہ کام ہی ہو گے؟“ اس سے پہلے کہ ضمیر اور جذبات کی کشمکش کسی نتیجے پر پہنچتی اور نگہ زین دوسرے دن آنے کا وعدہ کر کے سیڑھیاں دھڑ دھڑاتی نیچے اتر گئی۔

اجمل میاں کچھ خائف سے کچھ کبیدہ خاطر سے اخبار اٹھا کر اندر کمرے میں چلے گئے۔

نگہ زین نے بازو کھٹکنا شروع کر دیا۔ اجمل میاں کا ضمیر پس منظر میں ہٹتا چلا گیا اور جذبات میں شدت پیدا ہوتی رہی۔ اب اپنی بیوی بچی کی موجودگی میں انہیں نگہ زین سے نظریں ملانے میں کوئی جھجک محسوس نہیں ہوتی تھی۔ اس کے بعد وہی ہوا جیسے ہونا تھا اور جو قرون سے ہوتا چلا آیا ہے۔ اور جیسے ہونا چاہیے تھا۔ ایک طویل گھبرو چمکے اور وہی کھینچا تانی کے بعد نگہ زین اجمل میاں کی بیوی ——— نہیں بیگم بن گئی۔

زینب حالات کی اس بے رحمی کو برداشت نہ کر سکی۔ وہ بیمار ہو کر پلنگ سے جا لگی ——— جب دے کا پہلا دورہ اسے پڑا تو اجمل میاں اسے صر سے ہسپتال چھوڑ آئے۔ اصل میں جب وہ اپنی نئی نویلی بیوی کے ساتھ محبت کی پیٹلیں بڑھا رہے ہوتے تو زینب کی کھانسی کے جھٹکے ان کے سکون میں بری طرح خلل انداز ہوتے تھے۔

ایک سال تک کئی پریشانیوں اور زیادتیاں برداشت کرنے کے بعد جب زینب گھرائی تو اس نے اپنے ہی گھر میں اپنے آپ کو اجنبی محسوس کیا۔ یہ گھر اب زینب کا گھر نہیں تھا۔ یہ زمین کا گھر تھا۔ جہاں زمین کا راج تھا۔ جہاں زمین کا حکم چلتا تھا۔ زینب نے کوئی احتجاج نہ کیا۔ وہ چپ چاپ پلنگ پر بیٹھی اپنی زندگی اور صحت کو موم کی طرح دھڑ دھڑ گھٹکتے ہوئے دیکھتی رہی۔

گھر کا نقشہ بالکل بدل چکا تھا۔ وہ سکون کا گوارہ اب بے اطمینانی اور بد نظمی کا شکار ہو گیا تھا۔ زینب بیمار تھی۔ اور زمین نہ صرف گھر بلکہ اجمل میاں کی بھی مالک و مختار تھی۔ اجمل میاں زمین کے حکم کے سامنے دم نہ مار سکتے۔ جب وہ کبھی غصے میں کودتی تو اجمل میاں سینے کی طرح ڈر کر سر جھکا دیتے۔ زمین کی دونوں لڑکیاں اور ایک لڑکا بھی بے حد خود مبرا بد رشت اور کینہ فطرت کے تھے۔ ماں کے سوا وہ اور کسی کو کوئی اہمیت نہ دیتے۔

یہ سب تو اپنا اپنا مقام پہچان کر اس سے ہم آہنگی پیدا کر چکے تھے۔ لیکن ان میں صرف ایک رضیہ ہی تھی جسے اب تک خبر نہ تھی کہ اس کا صحیح مقام کونسا ہے۔ اسے کہاں اور کس طرف کہ جانا ہے۔ اور کس کی چاہت اور محبت کے سامنے میں جینا ہے۔ ماں کو محلات اور بیماری نے سخت بیمار اور چڑچڑا بنا دیا تھا۔ باپ زمین اور اس کے بچوں کی خدائک شخصیتوں کی اندھیری پستیوں میں بھٹک چکا تھا۔

سیدھی سادی رضیہ اپنی بڑھتی ہوئی عمر کی سبب گریوں کو سمجھنے کی بجائے حالات کی پیدا کردہ الجھنوں اور تشکیلوں کا شکار ہو کر رہ گئی۔ بچپن کے ساتھ ساتھ خیالات میں جو ایک قدرتی ٹھہراؤ اور توازن ہونا چاہیے تھا۔ وہ قائم نہ رہا۔ ذہنی طور پر وہ غیر متوازن ہو گئی۔ خیالات میں کوئی تسلسل نہ رہا تھا۔ سب بکھرے بکھرے تھے جن کو ہم آہنگ کرنے کے لئے کوئی تار ہی موجود نہ تھا۔

غیر شعوری طور پر دوسروں کی ہمدردی اور محبت حاصل کرنے کی کوشش میں اس سے عجیب و غریب حرکات سرزد ہونے لگیں۔ وہ کافی بڑی ہونے کے باوجود بستر میں پیشاب کر دیتی۔ گھر کی ضرورت کی اشیاء کو چھپا دیتی۔ اجمل میاں کام پر جانے کو تیار

چاہتا رہا سخت حقارت اور غصے سے بوڑھی چرخ زینب کا سوکھا سٹرا ہاتھ زور سے جھٹک دیں۔ لیکن وہ چپ چاپ اندھا ہوتا رہا۔ اور رضیہ اُس وقت کہ رہی ہوتی۔ ”اے زمین اماں! کچھ کھانے کو دو۔ بھوک سے جان نکل رہی ہے۔“

زمین موقع سے فائدہ اٹھاتی۔ ”اے واہ! انور میاں ہماری بیٹی کو کچھ کھانے پینے کو نہیں دیتے ہو؟“

انور غصی شرمندگی سے مسکراتا۔ زینب دل ہی دل میں زمین کی سات پشتوں کو کستی مگر رضیہ بغیر کچھ سوچے سمجھے کہتی۔ ”اے ان بے چاروں کا کیا اختیار۔ ان کی اماں چڑیل جو زندہ ہے۔ اسے تو میرا کھانا پینا دکھتا ہے۔ دوسری بیوے تو بہت لاڈ ہوتے ہیں۔ میرے تو پیٹ کے بچے کا بھی خیال نہیں ہے۔“

زینب سخت پریشانی میں دردیدہ نظروں سے انور کی طرف دیکھتی اور رضیہ کو ڈانٹ کر انور میاں کے سامنے مٹھائی کی پلیٹیں سجھا دیتی۔

انور میاں طنز سے مسکراتے اور بڑے نخرے سے کبھی ایک اور کبھی آدھی ڈلی مٹھائی کی منہ میں رکھ کر فوٹا جانے کو تیار ہو جانے زینب رکنے کے لئے لاکھ فتنیں کرتی مگر وہ یہ کہہ کر رخصت ہو جاتے کہ اب کے رضیہ تین ماہ ادھر رہی رہے گی۔ انور میاں کے جانے کے بعد زینب اپنے آنسو خشک کرتی۔ رضیہ کو جھکڑ کی میں آدھی اندر اور آدھی باہر پڑوسٹوں سے حال احوال پوچھ رہی ہوتی، دو ہنر چڑ دیتی۔ ”حرام خورد خیرے ہی بھین رہے تو ایک دن انور میاں کا ایسا دل چڑھے گا کہ ساری عمر بیٹھ کر روئے گی۔“ مگر رضیہ تو ایک گونگا برہ بے حس پتھر تھی۔ اس پر کسی بات کا کچھ اثر نہ ہوتا۔

جب رضیہ نے ایک گورے چٹے خوبصورت لڑکے کو جنم دیا تو کچھ عرصہ کے لئے انور اور رضیہ کی رہنمائی دور ہو گئی۔ لیکن آخر کب تک

آخر وہ دن آپہنچا جس کا انتظار پہلے روز سے ہی سب کو لگ گیا تھا۔

آج فیصلہ ہو جانا تھا کہ رضیہ وہیں رہے گی یا گھر واپس آجائے گی

زینب سر نہوڑائے بیٹھی تھی۔ زمین اپنی آپ میں بیچ و تاب کھاتی پھر رہی تھی۔ اور وقت گھسٹا جا رہا تھا۔

اجل میاں کی واپسی میں تھوڑا سا وقت رہ گیا تھا کہ زینب اپنا ناک کمرے کے اندر چلی گئی۔ اور مصیبت بچھایا جانے پر کس نماز کا وقت تھا!

جب گلی میں تانگے کی آواز گونجی تو زینب سینے پر ہاتھ باندھے التیام پڑھتے ہوئے چونک پڑی۔ اس نے سر کو بڑے زور سے جھٹکا۔ پھر دوبارہ الحمد پڑھنے لگی۔ اسی وقت باہر صحن سے آواز آئی۔ ”السلام علیکم۔ اماں کہاں ہیں؟“ وہی لمحہ۔ ٹھنڈا اور سپاٹ۔ کسی نے جواب نہ دیا تو رضیہ بیٹھ گئی۔ زمین تیوریاں چڑھائے اپنے کام میں مصروف تھی۔ اجل میاں جیسے تھکے مارے چارپائی پر دراز نہم گئے تھے۔ اماں غائب تھی اور ماں باورچی خانے کے دروازے پر روئی صورت بناٹے بیٹھی تھی۔

”بھیا بھی کہاں ہے۔“ آخر رضیہ ہی بولی۔ ”اے ہے اتی دیر ہو گئی مجھے خیال ہی نہیں رہا۔ شیک کر رہے تھے۔ اچھا

میں آپ جا کر دیکھتی ہوں۔“

زمین نے ناک بھوں پر ٹھاکر جواب دیا۔ ”ایسی کیا جلدی پڑی ہے۔ وہ سو رہی ہے۔“

کاموں کو کچھ کرتے اور کچھ بگاڑتے ہوئے اچانک اسے یاد آیا کہ وہ دولہا کی بڑی سال ہے اور اس رشتے کے لحاظ سے اسے دیہا کے ساتھ کوئی مذاق کرنا چاہیے۔ دوسروں نے اس کے اس رشتے کو بالکل نظر انداز کر دیا تھا۔ لیکن جب اسے احساس ہوا تو وہ برابر اس پر غور کرنے لگی۔ کوئی ایسا مذاق ہو کہ بس ساری عمر یاد رہے۔

وہ تاک میں رہی۔ اور جب کھانا لگ رہا تھا تو زور سے کی ایک پیٹ میں تھوکی کہ اسے دولہا کے پاس بھجوا دیا۔ وہ تو بھلا ہو کسی لڑکے کا کہ اس نے بھانڈا بھڑو دیا اور دولہا نے سخت نفرت اور کراہت محسوس کرتے ہوئے کھانے سے ہاتھ کھینچ لیا۔ سمدھوں کے ہاتھ شکنوں سے بھر گئے۔ زمین کے چہرے پر ایک رنگ آتا تھا اور ایک جاتا تھا۔ "مولا مشکل کشا اب کیا ہوگا۔ اپنے پاؤں تلے سے نکلتی زمین کو سنبھالتی پہلے وہ رضیہ کو کھینچ کر کوٹھڑی میں لے گئی اور جو اس نے اس کے خشک کھردرے جھونٹے پکڑ کر دوچارہ زور وار جھٹکے دیئے ہیں تو تڑتڑ باؤں کا گچھا کا گچھا ہاتھوں میں آگیا۔ رضیہ نہ روئی نہ چلائی۔ درد کو برداشت کر لینے کی کوشش میں اس کی آنکھوں میں نمی ضرور آگئی۔ مگر وہ زبان سے یہی کہتی گئی "لے زمین اماں۔ تو تو خواہ مخواہ ناراض ہوتی ہے۔ اب کیا ہیں اپنے دولہا بھائی سے کوئی مذاق بھی نہ کرتی؟

رضیہ کی مرمت کے بعد زمین نے بڑی مشکوں سے سمدھوں کو منایا اور جب صلح صفائی ہو گئی تو رضیہ پھر سمدھوں اور دولہا کے ارد گرد منڈلاتی نظر آنے لگی۔ "ہی ہی۔" وہ بڑی انکساری سے سنہس رہی تھی۔

اور تب زمین نے فیصلہ کر لیا کہ خواہ کچھ بھی ہو وہ ایک داؤ اور کھیلے گی۔ وہ رضیہ کی شادی کرے گی۔ شاید وہ اس طرح سنبھل جائے اور اسے عمر بھر کی ان جوتیوں سے چھٹکارا مل جائے۔

اور پھر سب کی مخالفت کے باوجود رضیہ کی شادی ہو گئی۔ زمین کا خیال تھا کہ یہاں کی ماہ پٹائی اور ڈانٹ ڈپٹ نے اسے بڑا دیا ہے اور وہ خاوند کی محبت اور پیار کی چھاؤں تلے دم لے گی تو خود ہی ٹھیک ہو جائے گی۔ لیکن رضیہ تب تک ایسی بد مزیز، اجڑا ہوا خلاق، جھوٹا چور، غلیظ اور دماغی طور پر غیر متوازن ہو چکی تھی کہ بہت جلد انور میاں اپنی تمام تر شرافت کے باوجود اس سے متنفر ہو گئے۔

زمین نے انور میاں کو بھلائے رکھنے کی بہت کوشش کی۔ اس کے آگے پیچھے پھری۔ وہ کام جو رضیہ کو کرنے چاہیے تھے وہ اپنے ہاتھوں سے کئے۔ انور میاں جہاں پاؤں رکھتے زمین وہاں آنکھیں بچھاتی۔ جس دن انہیں آنا ہوتا، زمین کی خوشی کا ٹھکانہ نہ رہتا۔ آخر اس بیچاری کا اس بھری ہویا میں انور میاں اور رضیہ ساٹانہ کے سوا اور تھا بھی کون۔ اس دن اسے سنا کہ گھر اجلا اجلا اور پیارا لگتا۔ گھنٹوں پہلے وہ سفید روپے کی دھری بیکل مارے ڈبوڑھی میں اکھڑی ہوتی۔ پڑوسین دیکھتیں تو سنہس سنہس کر ایک دوسری سے کہتیں۔ "آج ضرور رضیہ آ رہی ہوگی۔"

اور پھر جتنی تا نگہ لگی میں آکر مکتا، زمین انور میاں کو ہاتھوں ہاتھ لیتی۔ وہ انور میاں کا سر ہاتھ چومتی رہ جاتیں اور رضیہ ان کے پاس سے منہ بسور سے ٹکل جاتی۔ اندر داخل ہو کر رضیہ بے تکے پن سے سلام کرتی۔ پھر جہاں جگہ ملتی، برقع سمیٹ دیتیں بیٹھ جاتی۔ اور فوڈ ہی فضول باتوں کا سلسلہ شروع کر دیتی۔

زمین انور میاں کا ہاتھ پکڑے انہیں محبت سے اندر لاتی تو انور میاں کا مارے غصے اور بے زاری کے برا حال ہوتا۔ ان کا جی

رضیہ نے لمحہ بھر کو آنکھیں جھپکائیں۔ پھر فرار ہوئی۔ "خالہ بی یا تو آتا ہے۔ اپنی اولاد تھی۔ اپنی کوکھ تھی۔ پراس سانپ کے سپرے کو لے کر کرنا بھی کیا تھا۔ ڈسٹا بھی کبھی۔ میں تو کہتی ہوں۔ محبت کے بغیر ہی آدمی بھلا۔ جتنی کسی کی محبت دل میں پاؤ اتنا ہی دکھ ملتا ہے۔"

"ٹھیک کہتی ہو۔ خالہ بی آنسو پونچتے ہوئے بولی۔ پریشانی دل کے ٹکڑے کو بھاگنا کوئی آسان بات ہے۔"

زمین دور ہی سے یہ تماشا دیکھ دیکھ کر جلی جا رہی تھی۔ اسے زیادہ غصہ ان ہمدردی کرنے والوں پر آ رہا تھا۔ صاحبزادی کو تو اپنے کسی غم کا احساس تک نہ تھا۔ اور یہ ہمدردی کرنے والے یونہی آنسو جھپکاتے پھر رہے تھے۔

دوسری رات بہو کی طبیعت زیادہ خراب ہو گئی۔ ابھی تو دن بھی پورے نہ ہوئے تھے۔

زمین کے منہ پر ہڈیاں اڑنے لگیں۔ وہ ادھر ادھر جیسے ہیں کرتی پھر رہی تھی۔ "ارے یہ سبز قدم گھریں آئی تو کچھ نہ کچھ تو ہونا ہی تھا۔"

آدھی رات ادھر ادھر۔ آدھی رات ادھر تھی کہ ڈاکٹر کو باہر پڑ گیا۔ کئی گھنٹوں کی مسلسل جدوجہد کے بعد مردہ بچی پیدا ہوئی۔ ڈاکٹر انجکشن لگا کر اور دوسری ہدایات سے کر چلتا بنا۔ گھر کے سارے افراد ماتھے ملتے بہو کی چار پائی کے گرد کھڑے ہو گئے۔ بو ہوش میں نہ تھی۔ کوئی پاؤں سہارا تھا، تو کوئی ہاتھ۔ زمین نے لاپرواہی سے مردہ بچی کو اٹھا کر ایک طرف کپڑوں کے ڈھیر پر کسی بے کار اور حقیر چیز کی طرح رکھ دیا۔ اس سارے ہنگامے میں رضیہ موجود نہ تھی۔ زمین نے مصیبتاً اسے پہلے ہی کمرے کے اندر بند کر دیا تھا۔ پھر جانے کس طرح وہ کمرے سے باہر نکل کر بہو کے کمرے میں آ گئی۔ سب کو دیکھ کر اس نے زور زور سے بونا شروع کر دیا۔ "اے زمین لٹال۔ مجھے بھی تو بھتیجی کی شکل دیکھنے دو۔"

ماما نے انگلی منہ پر رکھ کر رضیہ کو خاموش رہنے کا اشارہ کیا۔ "شی۔ چپ بی بی۔ مردہ بچی ہوئی ہے۔ بہو کی جان کے لالے پڑے ہیں۔ تم یہاں سے چلی جاؤ نہیں تو زمین بی بی مار بیٹھے گی۔ بڑے غصے میں ہے۔"

"مردہ بچی!۔ رضیہ کی پھبکی بے رونی آنکھوں میں ایک عجیب قسم کی چمک پیدا ہوئی۔ "کہاں ہے وہ؟" وہ تیزی سے پانگ کی طرف بڑھی لیکن عین اس وقت اس کی متجسس نگاہیں کپڑوں کے ڈھیر پر چلی گئیں۔ اس نے ایک دم دوڑ کر ڈھیر پر سے اس گندی نا صاف بچی کو اٹھا لیا۔ اور کانپتے ہاتھوں سے اس ٹنڈے گوشت کے بے جان لوتھڑے کو اپنی دھڑکتی پھرتی گرم چھاتی کے ساتھ لگا لیا۔

زمین نے دیکھا تو گھبرا کر دوڑی مگر پھر رُک گئی۔ رضیہ نے بچی کے نرم نرم منہ پر اپنا منہ رکھ دیا تھا اور زار و قطار رو رہی تھی۔ روتے چلے جا رہی تھی۔ یوں لگتا تھا جیسے مدت کے رُکے ہوئے کسی طوفان کا بند ٹوٹ گیا ہے۔ وہ پوری شدت، تیزی اور تندہی سے اٹھ چلا آ رہا ہے۔ اور اس کی تندہی کے سامنے انسانی طاقت بے دست دیا ہو گئی ہے۔ زمین بھی غصے میں رضیہ کو مارنے کے لئے بٹھٹی تھی۔ مگر وہ بھی رضیہ کو دیکھتے ہی ہونٹوں کو دانتوں میں دبائے، زمین کے کندھے سے کندھا اٹائے دم بخود کھڑی کی کھڑی رہ گئی۔

”اے داد، یہ بھی کوئی وقت ہے سونے کا۔ میں ابھی گدگد کر جگاتے دیتی ہوں۔“ رضیہ منہسی۔

”ایک بار جو کہہ دیا اُسے اٹھانے کی ضرورت نہیں۔“ زمین نے ڈانٹا تو رضیہ لمحہ بھر کہ خاموش ہو گئی۔

پھر منہس کر بولی۔ ”زمین اماں چاہے تم ناراضگی دکھاؤ چاہے غصہ۔ اللہ خیر سے وہ گھڑی لائے۔ یاد رکھنا بھتیجے کا منہ دیکھتے ہی ایک جوڑا اور انگوٹھی دھرواؤ گی اور سٹائی بھی پیٹ بھر کھاؤ گی۔“

زینب مانپتی کانپتی مصطلے چھوڑ کر دوڑی آئی۔ ”چلو غسل خانے میں جا کر ہاتھ منہ دھوؤ۔ دیکھو تو کیا حالت بنا رکھی ہے۔ میلے چکیٹ کپڑے پہنے بیٹھی ہو۔ اور کپڑے ساتھ نہیں لائیں؟“ پھر وہ جھولی پھیلا کر انوریاں کو کوسنے لگی۔

رضیہ بڑبڑاتی غسل خانے کی طرف چلی گئی۔ ”اماں کو تو میرا بیٹھنا، زمین اماں سے بات کرنا، ہمیشہ ہی سے برا لگتا ہے۔ لو میں اٹھ جاتی ہوں تم جی کہ ہر ایک کو کوسو۔“

زینب کا دل غم سے پھٹا جا رہا تھا۔ کیسا کیسا اس کا جی چاہ رہا تھا کہ ایک بار تو بڑی کو گلے سے لگا کر اپنے دل کا بوجھ ہلکا کر لے۔

ایک دفعہ تو اسے سینے سے بھینچ کر پوچھ لے۔ ”تو جو دوسروں کے بچوں کی خوشیاں منا رہی ہے تیرا اپنا بچہ کہاں ہے؟“ اسے یوں اپنے سے ہمیشہ کے لئے الگ کرتے ہوئے تیرے دل پر کیا بیتی تھی؟ کیا تو نہیں چاہتی تیرے دل پر کوئی ہاتھ رکھ کر تجھ سے

یہ پوچھے۔ تیرے غم کو بٹائے۔؟ یہ دنیا بڑی ظالم اور کٹھور ہے۔ دنیا کے سینے میں دل کی جگہ پتھر رکھا ہے۔ کالا بجھنگ پتھر مگر تو تو ماں ہے۔ تو ماں ہو کر کیسا کالا کلیجہ لے کر آئی۔ اپنے جگہ کے ٹکڑے کو چھوڑ کر بھی تیری آنکھیں نم نہیں ہوئیں؟ مگر رضیہ جا پہنچی تھی اور زینب اپنے خیالوں میں گم سر جھکائے واپس گھڑی کی گھڑی رہ گئی تھی۔

اجمل میاں نے ٹھنڈا سانس بھر کر ماما سے حقے کے لئے آگ مانگی تو ماما نے رندے گلے کے ساتھ جواب دیا۔ ”میاں جی، دل نہیں مانا، بی بی آئی تو میں نے چولہا ٹھنڈا کر دیا۔ ابھی چلم کے لئے کوئلے دہکائے دیتی ہوں۔“

”تجھے خدا غارت کرے۔“ زمین دور سے دھاڑی۔ ”اے حرام خور۔ ایسی کیا پیتا پڑ گئی تھی۔ کیا تیرا کوئی ہوتا ستا مر گیا تھا جو تو نے آگ بجھا دی۔ آگ بجھے دشمنوں کی۔ اُس مردی کو تو کوئی غم ہی نہیں ہے۔ یہی کاغذ سے کہ گھر آگئی جیسے کسی چچا ماموں کے گھر

چار دن کو مہمان گئی تھی اور تو سوگ منانے بیٹھ گئی۔ مکار۔ چل اٹھ کے کھانے کا انتظام کر۔“

ماما منہ بگاڑتی کچن میں چلی گئی۔

محلے میں زینب کی بہن رہتی تھی۔ اجمل میاں کے آنے کی خبر سنتے ہی روتی سیٹھی دوڑی آئی۔ زینب کو اس کے گلے لگ کر دل کی بھڑاس نکالنے کا موقع مل گیا۔ رضیہ قریب ہی بیٹھی روکھی سپاٹ نظروں سے ان کی طرف دیکھ رہی تھی۔ انہیں گلے گلے دو

چار منٹ ہو گئے تو نثار سے بولی۔ ”اے ہے خالہ بی، تم ہی ہی جاؤ۔ اماں کا دل تو بہا ہی نے کمزور کر دیا ہے، بات بے بات رو پڑتی ہے۔ لے دیکھو اتنی دیر ہو گئی تجھے آئے، بیٹھنے کو بھی نہیں کہا۔ اے زمین اماں خالہ بی کے لئے کوئی شربت پانی بھیج۔ کیسی گری

میں دھڑی آئی ہے۔ پائس لگ رہی ہو گی۔ خالہ بی زینب کو چھوڑ کر رضیہ سے چپٹ گئی۔ اور آنسو چھپکاتے ہوئے بولی۔ ”اللہ کرے انور میاں، تجھ پر آسانی ہو گی۔ تجھے ڈھائی گھڑی کی آئے۔ تیری بہنا بھی اسی طرح گھبرا جائے دموازے آ بیٹھے۔ مائے میری

لاڈو کو کیسے دکھ ملے۔ داری جاؤں اپنے لاڈ لے کے بغیر آج تجھے کیسے نیند آئے گی۔ اور وہ بھی تو تیرے لئے تڑپتا ہو گا۔“

پوچھا؟

”جی سر! اُس کی بی بی بہت پریشان ہے۔ وہ کہتی ہے کہ اب کے ابراہیم کو صرف اللہ میاں ہی بچا سکتا ہے۔ ڈاکٹر حکیم کے بس کی بات نہیں۔“

”مگر تو اُس سے یہ تو پوچھتا کہ آخر اُس کو ہوا کیا ہے۔“

مودی نے ایک لمبا گھوٹ لیا اور پھر گفتگو میں شامل ہو گیا! ”ارے بھئی! آخر معاملہ کیا ہے۔ کچھ نہیں بھی تو معلوم ہو۔ یہ دو دن ہیں کیا ماجرا ہو گیا پرسوں تک تو کچھ ایسی پریشانی معلوم نہیں ہوتی تھی۔“

”اماں! تمہیں نہیں معلوم؟ وہ پھر آئی تھی۔“

”وہ کون؟ مودی نے چونک کر کہا۔ اماں! وہی میم صاحب۔“

”جی ہاں وہی میم صاحب۔ اور جرنیل صاحب بھی۔ ابراہیم نے خود اپنی آنکھوں سے اُن دونوں کو دیکھا۔ اور مارے خوف کے بچارے کی حالت تباہ ہو گئی۔“

اور میں نے اپنا گلاس اٹھایا اور ایک سانس میں پورے کا پورا چرھا گیا۔

”نری بکواس! یہ ابراہیم سالہا ہمیشہ دینسی پارسو میں کرتا ہے۔ مجھے یاد ہے پچھلے برس بھی اُس نے کچھ اسی قسم کی بات اڑائی تھی۔“

مگر وہ تو کہتا تھا کہ وہ کسی کو کچھ نہیں کہتے۔ پھر اب کے کیا ہوا جو اُس کی زبان نکلے جا رہی ہے۔“

چھوکر ابھی اُسے ہاتھ میں لئے اُن کے پاس کھڑا ہوا تھا۔ مودی نے اُس سے پوچھا۔ ”کیوں بھئی! تجھے بھی کچھ معلوم ہے۔ کہ آخر ہوا کیا۔ ابراہیم کی بیوی نے تجھے کچھ نہیں بتایا؟“

”جی! وہ کہتی ہے۔ کہ اب کے جرنیل صاحب بہت غصے میں تھے۔ اُن کے ہاتھ میں کھلی ہوئی تلوار تھی۔ جس سے اُنہوں نے ابراہیم پر وار کیا۔ وہ توجہ اُس کی خدمت تھی جو بچ گیا۔ ورنہ جرنیل صاحب نے تو کر دیئے تھے اُس کے کھڑے۔“

آبدار نے تین اور دو سکیاں کاؤنٹر پر سبائیں۔ اور پھر صوڈا کھولنے لگا۔

مودی نے کہا۔ ”نمبر ون ڈبل آبدار نے گلاس میں ایک ایک دسکی اور ڈال دی۔ ان تینوں نے بیک وقت اپنے اپنے گلاس اٹھائے۔ ایک خفیف سی حرکت کے ساتھ گلاس کو اپنی آنکھوں کی طرف اٹھایا اور پھر سسکیاں لینے لگے۔ مودی نے گلاس رکھ کر سگریٹ کیس نکالا۔ اور اُسے کھولنا چاہتا تھا کہ ناصر نے اُس کو روک دیا۔ ”آج سگریٹ نہیں، سگا ریلیں گے۔“

نکالو تو وہ نئے والے۔ وہی بڑے والے۔“

اور میں چہرہ چمکے سے مخاطب ہو گیا۔ ”ہاں تو اور کیا بتایا تجھے ابراہیم کی بیوی نے۔“ اور پھر چھوکر سے کا جواب سنے بغیر

وہ نمبر ون سے مخاطب ہو گیا جو سگار کا ڈبرائے انہیں سگار پیش کر رہا تھا۔ ”کیوں! عبدل۔ تمہیں بھی تو کچھ معلوم ہوگا۔ یہ کیا فراڈ بنایا تھا ہے ابراہیم نے؟ کیوں کبھی تمہیں بھی نظر آئے میم اور جرنیل صاحب؟“

آبدار مسکانے لگا۔ ”جی سر۔ دیکھا تو میں نے بھی ہے انہیں کئی بار۔ مگر مردہ نہیں زندہ۔“

”یعنی؟“

ماہر نے چپو کرے کو بولا " دیکھو ذرا ابراہیم کو اور دھڑلا لاؤ "

اتنے میں مودی بھی باریں پہنچ گیا۔

”اور بلو مودی۔ اولنگہ بوائے۔ سالے تم ورون سے کدھر غائب تھے؟“

”بھئی! آج کل گھما س کے خشکی واسے حقے پر ہوں“

”یکومت“ اور میس نے ہودی کو ڈانٹا۔ ”سائے تمہارا نام تو بچانے مرنے کے موٹی بڑا چاہیے؟“ ساقی بھی اس نے آبدار کو ایک اور دور کے لئے کہا۔

مودی نے ڈرامائی انداز میں کہا ”یار! ایمانداہی کی بات تو یہ ہے کہ اب پیسے ہیں مفرور ہی نہیں۔ ایک تو ہم خود اتنے بد قسمت ہیں دیگر سالی منگی بھی اتنی ہو گئی ہے کہ بہت نہیں پڑتی“

”چھوڑ دیا۔!“ — اور یس پٹا۔ ”مے سے غرض نشاط ہے کس روسماہ کو۔“

”یعنی آپ کو شاعری آنے لگی۔ یار کمال ہے آپ سارے ہیں کیا جو آپ کو اپنی دوستیا ہی کا نہ صرف احساس بلکہ اس پر سیر گوشت
زعم بھی ہوئے نکلا۔“

وہ تینوں مل کر تھقہ لگانے لگے

”اے۔۔۔ اے ابراہیم کہہ دے گیہ۔۔۔ چھوڑ کر۔۔۔“ ناصر نے آواز لگائی۔

"ایسا سر" چھڑا کچھ بدحواس سا بار میں داخل ہوا۔ "ابراہیم تو نہیں ہے۔" جواب

”کیوں! آج کیا اس کی ڈیوٹی نہیں؟“

"وہ بیٹی تو ہے مگر! پر آج وہ آئے گا نہیں۔ میں ابھی اس کے کوارٹر سے آ رہا ہوں وہ تو یہاں ہے سر"

ناصر نے اور لیں، کہ غور سے دیکھا اور پھر چوکے سے پہچان لیا خراب ہے اس کی طبیعت، تو نے اس کی پیروی سے کچھ

مین روپے ماہوار ملا کرتا تھا۔ عبدل واڑھی سے بالکل ایڈورڈ مفتیم معلوم ہوتا تھا۔ مگر وہ اُس کی طرح فریب اندام نہ تھا۔ بالکل و بلا پتلا جب وہ کلب میں آیا تو اُس کی عمر کوئی دس برس کی ہوگی اور اب ساٹھ تک پہنچ چکی تھی۔ مگر وہ اب بھی بلا کا پھرتیلا تھا۔ اور نہایت باقاعدگی اور خوش اسلوبی سے کلب کے امدار کے فرائض سرانجام دے رہا تھا۔

مودی کی دوسری آواز پر عبدل نے لمبا جت سے کہا: ”بس ابھی آیا سر“ پھر اُس نے برابر بیٹھی ہوئی ایک پارٹی کو ایک رائنڈ سڑو کیا اور ان چاروں کی طرف اُگیا: ”جی سر۔“

”ہاں تو پھر تم نے جرنیل صاحب اور میم صاحب دونوں کو دیکھا۔ وہ لوگ کیسے تھے۔“

”جی صاحب! جرنیل صاحب میم صاحب کو بہت چاہتا تھا۔ جب تک جرنیل صاحب ادھر رہا وہ دونوں ہمیشہ کلب میں ساتھ ساتھ آتے رہے۔ پھر ایک دم سے جرنیل صاحب غائب ہو گیا۔ لڑائی میں ایسا ہوتا ہی تھا۔ ہر وقت افسروں کے تباوے ہوتے رہتے تھے۔ کبھی کدھر کبھی کدھر۔ کچھ بھروسہ سا تھوڑا تھا۔“

”پھر کیا ہوا۔“ مودی نے کچھ اضطراب سے پوچھا جیسے وہ اسی وقت بات کی تہ تک پہنچنا چاہتا ہو۔

”ہوتا کیا صاحب۔۔۔ کئی دن تک میم صاحب ادھر خود آکر ہم سے جرنیل صاحب کے متعلق پوچھتا رہتا۔ مگر صاحب ہم کیا بتاتا اُس کو۔ لٹری افسر کے تباوے کے متعلق بھلا کسے کیا پتہ ہو سکتا ہے۔ تھوڑے عرصے بعد میم صاحب نے ادھر آنا بالکل بند کر دیا۔ پھر معلوم ہوا کہ وہ پاگل ہو گیا۔ جرنیل صاحب کی محبت میں اُس کا داغ چل گیا۔ جرنیل صاحب کا پتہ نہیں کیا بنا۔“

”عبدل!“ بار کے دوسرے کونے سے آواز آئی۔ اور عبدل ”جی سر“ کہہ کے اُس طرف لپکا۔

مودی کچھ کھوسا گیا تھا۔ اُس کے تندرست مردانہ اور بے غم چہرے پر یہ کھویا کھویا سا انداز عجیب لگ رہا تھا۔ گلزار نے اُسے کندھے سے پکڑ کر بلایا۔ ”کیا بس ہو گئے پارٹنر“

”نا۔ نا۔ ایسی کوئی بات نہیں۔ عبدل۔ ایک رائنڈ اور۔“

”ارے بھائی یہ تو سچ مچ ہاتھوں سے چلا۔“ اور میں نے کاؤنٹر پر رکھے ہوئے وِسکی کے گلاسوں کی طرف اشارہ کرتے ہوئے کہا۔ جو ابھی تک بالکل بھرے ہوئے تھے۔

ناصر نے کہا۔ ”وہ بچارہ بھر کر کیا کرے۔ اتنا ظرف کہاں سے لائے۔“

مودی جیسے جاگ کیا۔ ”بکومت۔ سارے ہماری بی بی ہیں سے میاؤں۔“

”اچھا تو پارٹنر پھر آج معلوم ہو ہی جائے کہ کون کتنے پانی میں ہے۔ تمہیں اپنے متعلق ضرورت سے کچھ زیادہ ہی غلط فہمی ہو گئی ہے۔“ عبدل

”جی سر“ عبدل اُن کے بالکل قریب آکر بولا۔

”ڈبل!“ مودی چاروں طرف اشارہ کر کے بولا۔ ”تو پھر آج فوراً سنجیدگی سے ہو جائے۔“ وہ چاروں زور سے تہقہ مار کر ہنسنے لگے۔

عبدل نے رے رکھ کر چار گلاس اُن کے سامنے سجا دیئے اور سوڈا انڈیلنے لگا۔ پھر مودی نے عبدل سے پوچھا: ”اچھا

”جی۔ لڑائی کے زمانے میں جرنیل صاحب ادھر کلب میں مہینہ دو مہینہ کر رہا تھا۔ اُس وقت میم صاحب بھی لاہور ہی تھا بالکل اسی جگہ جہاں آپ اس وقت بیٹھے ہیں۔ جرنیل صاحب بھی اکثر آکر بیٹھا کرتا تھا۔ میم صاحب اُس کے ساتھ ضرور ہوتی تھی۔“ مودی کے جسم میں سنسنی دوڑ گئی۔ اُس نے چاہا کہ وہ فوراً اپنی جگہ چھوڑ دے۔

واپس۔ تو پھر کیا ہوا۔ کلب کو بنے ہوئے تو کم و بیش اسی وقت سے برس ہو چکے ہوں گے۔ اس اثنا میں ظاہر ہے۔ اس کے کتنے ممبر مر چکے ہوں گے۔ بلکہ اگر حساب لگایا جائے تو شاید مرنے والوں کی تعداد زندوں سے کہیں زیادہ ہوگی۔ ہر جگہ ہمیشہ ہی ہوتا ہے۔ مروے کی جگہ؟ یعنی چہ؟ مروے اگر جگہ خالی نہ کریں تو پھر زندوں کو کیسے جگہ ملے۔

اُس نے ایک جھجھری لی۔ اور ساتھ ہی اپنے تازہ جلے ہوئے سگار کا ایک لمبا کش۔ اویس اور ناصر بھی چپ چپ سے ہونگے اس اثنا میں بار میں کٹی اور ممبر بھی داخل ہو چکے تھے۔ چھوکیا بھی اجازت لے کر جا چکا تھا۔ عبدل زیادہ مصروف ہو چکا تھا۔ اور بار پر بیٹھے ہوئے ممبروں کے سامنے اُن کی پسندیدہ ڈرنک لگا رہا تھا۔

”ہو مودی، بلو ناصر، بلو اویس۔ سنا سنا ٹوسی یو آل۔“ گلزار نے بار میں آتے ہی کہا۔

”جو گلزار“ اُن سب نے بیک وقت نودار کو خوش آمدید کہا۔ ناصر نے آبدار کو چار انگلیاں دکھا کر نئے راؤنڈ کا اشارہ کیا۔ مگر مودی نے اُس کا ہاتھ پکڑ لیا۔ ”وس از مائی راؤنڈ اولڈ چیپ۔“ پھر اُس نے آبدار کو بتلایا۔ ”دیکھو یہ راؤنڈ ہمارا ہے۔“ ناہر نے مودی کی بات پر کوئی احتجاج نہیں کیا۔

”او گلزار۔ اولڈ بولے! کیا حال ہے تمہارا اور تمہارے بزنس کا۔“

”بزنس کی بات صحیح کرنا پیارے۔ جہاں تک میرا تعلق ہے۔ جو ہمیں اُس سے بہتر نہیں ہو سکتا۔“

”تو میں چارے گلکس کاؤنٹر پر آگئے۔“ میرا رنگ۔ ان چاروں نے ایک دوسرے کا جام صحت شروع کرتے ہوئے کہا۔

مودی بولا ”اے ہاں وہ ابراہیم والی بات تو رہ گئی۔ عبدل! مگر عبدل اُس وقت بہت اناک سے اپنے کام میں لگا ہوا تھا۔

وہ مختلف قسم کی بوتلوں سے کاؤنٹر پر رکھے ہوئے گلکسوں میں قسم قسم کی شراب انڈیل رہا تھا۔ چابی سے سوڈے اور بیر کی بوتلیں بھی ٹاؤنڈ کھولتا جاتا تھا۔ اُسے روزانہ بار کے ایک کونے سے دوسرے تک اٹنے پھیرے کر لے پڑتے کہ اکثر چاروں میں بھی اُس کو پسینہ آ جاتا۔

وہ اکثر کہا کرتا صاحب! یہ آبداری نہیں پہنچاتی ہے۔“ اس میں شاید مبالغہ نہ تھا۔ عبدل کلب کا سب سے پرانا اور سرد و غریب ملازم تھا۔

چھوکرے سے ترقی کر کے وہ ممبروں کی حیثیت تک پہنچا تھا۔ سب ممبروں کا کیساں اصرار تھا کہ شام کے وقت بار پر وہی سرفکرے

چنانچہ بیماری کے دنوں کے سوا روزانہ سات بجے شام سے لے کر گیارہ بجے تک اُس کی وی بی رہتی۔ اور وہ بار کے اس سرے سے

اُس سرے تک ہاتھ میں گلکس اور بوتلیں لئے برابر حرکت میں رہتا۔ اُس کو ہر ممبر کے متعلق بہت کچھ معلومات حاصل تھیں اُن کی بڑی بیک

اُن کی پسند۔ ناپسند۔ اُن کے دوست۔ اُن کے آنے اور جانے کے اوقات۔ بلکہ اکثر صاحب لوگوں کے تو کھڑے حالات بھی

اُس سے چھپے ہوئے نہیں تھے۔ کئی بار تو اُس نے کئی صاحبوں کی اُن کی بیگم صاحبوں سے صلہ صفائی بھی کر والی۔ اُس کا چہرہ سفید

اور نورانی تھا اور اس پر انتہائی عمدہ صورت ڈالھی تھی۔ جسکی صفائی اور دیکھ بھال کے لئے اُس کو کلب سے اپنی تنخواہ کے علاوہ باتامہ

اُس کی طرف متوجہ تھے۔ اُسے ہاں یاد آیا۔ ماسک آف دی ریڈ ڈیٹھ۔ کہانی کا وہ سین جس میں ریڈ ڈیٹھ شہزادہ پراسپیرو کی زیر زمین عشرت گاہ میں پہنچتی ہے۔ عین اُس وقت جبکہ شہزادہ اپنے دوستوں اور درباریوں کے ساتھ محور قصص عیش ہے۔ باہر مملکت میں چاروں طرف ریڈ ڈیٹھ کی داروگیر ہے۔ ہر طرف مرگ انبوہ۔ آہ دیکا اور تباہی ہے۔ صرف شہزادہ کا زیر زمین حصار ابھی تک سرخ موت کی تاراج سے محفوظ ہے۔ اس حصار میں وہ اپنے چند مخصوص درباریوں اور دل بہلانے والوں کے ساتھ قلعہ بند ہے۔ کہ اتنے میں ریڈ ڈیٹھ شہزادے کے محفوظ اور پوشیدہ قلعے میں نہ جانے کدھراور کس طرح سے داخل ہو جاتی ہے۔ حاضرین اس سرخ لبادے میں ملبوس شخصیت کو دیکھ کر دھک سے رہ جاتے ہیں۔ شہزادہ پراسپیرو جو اس وقت نشے کی اُس منزل تک پہنچ چکا ہوتا ہے۔ جہاں اسے نشہ باز خود کو دنیا کا عظیم ترین اور مضبوط ترین فوجی سمجھنے لگتا ہے۔ اس پراسپیرو سرخ لبادے میں ملبوس شخصیت کی اچانک مداخلت سے براؤرختہ ہو جاتا ہے۔ وہ خنجر نکال کر اُس کی طرف بڑھتا ہے۔ اور جیسے ہی اُس پر وار کرتا ہے خود دھم سے نیچے آ جاتا ہے۔ اور وہیں دم دے دیتا ہے۔ اس زیر زمین قلعے میں ذرا اس پراسپیرو شخصیت کی اچانک آمد کا تصور تو کرو۔ بھئی! میرے تو اس کے خیال ہی سے رو گئے کھڑے ہونے لگتے ہیں۔ اور اس وقت بھی ہو رہے ہیں۔

”بھئی! آج اللہ خیر کرے۔“ اور اسی بولا۔ ”پتہ نہیں رات کتنے برے برے خواب دکھائی دیں گے۔ یہ مونیستا ناصر اچھا سر کٹے جرنیل صاحب کا قصہ لے کر بیٹھے۔ خود تو چھپڑ کے الگ ہو گئے۔ مودی بیچارے کو پریشان کر دیا۔“

”ماسک آف دی ریڈ ڈیٹھ“ مودی زیر لب بڑبڑایا۔ وہ ابھی تک لال لبادے میں ملبوس اس پراسپیرو شخصیت کے تصور میں کھویا ہوا تھا۔

نگوارنے کہا۔ ”میرا خیال ہے۔ آج ہم لوگ کافی زیادتی سے کام لے رہے ہیں۔ آئی تھنک دی شڈ میک اٹ لے ڈے ناؤ۔ ڈونٹ دی؟“

ناصر بولا۔ ”یار کبک تو ایسا موڈ بنتا ہے۔ کیوں یار! تمہیں خوف یا غم کا احساس پسند نہیں؟ میں تو یہی سمجھتا ہوں۔ کہ خوف پسندی بالکل اس طرح ہے جس طرح لذت پسندی یا آرام پسندی۔ بالخصوص اُس وقت جب آدمی چار دوستوں کے ساتھ کلب کے بار میں بیٹھا وکی اڑا رہا ہو۔“

”غرض یہ کہ تم اپنی حرکتوں سے بار نہیں آؤ گے اولڈ سٹر“ نگوار نے فقو کسا۔

مودی بیچ میں بول اٹھا۔ ”خیر یار یہ سر کٹے جرنیل اور اُس کی میم صاحب کا قصہ تو شاید وہم ہی ہو یا پھر براہیم صاحب کی اپنی اختراع۔ مگر جیسا کہ ناصر نے کہا، خوف پسندی انسانی فطرت کے عین مطابق ہے۔ بچے کو ڈراؤ دھمکاؤ۔ جھوٹ پریت وادھی والے بابا سے ڈراؤ۔ وہ فوراً ماں سے لپٹ کر سو جاتا ہے۔ اچھے بھلے معقول بڑھے لکھے آدمی کے سامنے چپار گھوسٹ سٹریز سناؤ اُس کا کلیجہ ہلنے لگتا ہے۔ دماغ میں قسم قسم کے ڈراؤ اور الٹے سیدھے خیالات آنے لگتے ہیں۔“

ناصر نے سگریٹ کیس نکال کر سگریٹ سلگایا۔ اور پھر کھلا ہوا کیس وہیں کاؤنٹر پر چھوڑ دیا۔ اُس کا اوجھلا سنگار ایتس ٹے میں پڑے پڑے جھجکا تھا۔ وہ بالکل اُسے ختم کرنے کے موڈ میں نہ تھا۔ سگریٹ کے دھتی کی صرف سگریٹ ہی سے طلب بجھ سکتی ہے۔ بار سے دوسری پارٹی جا چکی تھی۔ کچھ اور لوگ آگئے تھے۔ مگر وہ بجائے کاؤنٹر کے، صوفوں پر ڈٹ گئے۔ رات

عبدال! یہ بتاؤ پھر کلب میں سب سے پہلے انہیں کس نے دیکھا؟

”ابراہیم نے۔“

”اور ابراہیم کے بعد۔“

”ابراہیم کے بعد تو کسی نے نہیں دیکھا۔ ہاں، ایک دفعہ رات کو کوئی بارہ بجے ایک میم صاحب نے لیڈی روم سے پیاؤ کی آواز ضرور سنی۔ میم صاحب ابھی اندر قدم رکھ ہی رہی تھیں کہ انہیں باجے کی آواز سنائی دی۔ اور ساتھ ہی قدموں کی بھی جیسے کوئی جڑناج رہا ہو۔ وہ اس قدر ڈریں کہ الٹے پاؤں بال میں دوڑی دوڑی آپس لحدادھر کو اپنے صاحب سے بُری طرح لپٹ گئیں۔ تھوڑی دیر بعد جب انہیں ذرا ہوش آیا تو انہوں نے سارا قصہ سنایا۔ اس کے بعد سب لوگ لیڈی روم میں گئے مگر ادھر تو کچھ بھی نہیں تھا۔ کدھر کا باجہ کدھر کا ناچ۔ کسی کی سمجھ میں کچھ نہ آیا۔“

سب پر خاموشی چھا گئی۔ ”خدا امیجن تو کرو“ مودی خاموشی توڑتے ہوئے بولا۔ ”ایک بے سرکا آدمی اور ایک نوجوان لڑکی آپس میں محوِ رقص!“

”انٹرسٹنگ۔ انٹراٹ؟“ جرنیل صاحب اپنی مودی اور میڈل سمیت اور میم صاحب کا کٹیل گاؤن میں۔ ابراہیم کی تو ان دونوں سے بڑی دوستی تھی۔ پتہ نہیں اُسے کیا ہوا۔ جو وہ اس طرح سمجھ کر پڑ گیا۔ وہ تو ہمیشہ کتا تھا۔ صاحب وہ بہت اچھے لوگ ہیں کبھی کسی کو پریشان نہیں کرتے۔“

”بھٹکتے ارواح جو بھڑے“ ناصر نے کچھ جزبہ بہتے ہوئے کہا۔ ”روح نیک ہو تو پھر اُسے بھٹکنے کی کیا ضرورت بھٹکے گی تو پریشان بھی کرے گی۔“

”واٹ نان سنس۔ کانٹ وی چینج وی ٹوپک؟“ گلزار بھنایا۔

”مگر اُس میم صاحب کے متعلق تمہارا کیا خیال ہے۔ جس نے لیڈی روم سے ناچ اور باجے کی آواز سنی تھی۔“ اوریس نے گلزار کے احتجاج کو نظر انداز کرتے ہوئے سوال کیا۔

”فرسٹر ٹیڈ روز، مائی ڈیر، پیور رنور قسم کی عورتوں کو تو ہمیشہ ہی جن بھوت دکھائی دیتے ہیں۔ پیور ہسٹریا اور کیا ہے۔“ چلتے قصہ ہی پار کر دیا آپ نے۔ ”ناصر نے سگار کا ایک لمبا کش لے کر گلزار پر اعتراض کیا۔“ اس میں شک نہیں کہ جناب انڈر اسٹیٹمنٹ کے بادشاہ ہیں۔

”بھتی بھوت۔ پریت۔ جادو کا ذکر تو قرآن تک میں آیا ہے۔ کیا خیال ہے تمہارا اوریس۔ تمہارا علم نفسیات اس بارے میں کیا کہتا ہے۔ تم تو کسی زمانے میں بہت بڑے ماہر نفسیات بنتے تھے۔“ اوریس نے گلا صاف کیا مگر ہوں کے علاوہ اور کچھ نہ بولا۔ نشہ اب گھٹنا جا رہا تھا۔ اوریس ایک اور ڈبل رائونڈ کا آرڈر کر چکا تھا۔ گلزار جب بولا کہ ”ناٹ فارمی پلیز“ تو مودی نے اُسے ٹھوکا دیا۔ ”سارے تم تو سب کے آخر میں آتے ہو۔ ابھی تو تم ہم سب سے بہت پیچھے ہو۔“ گلزار خاموش ہو گیا۔

”تم نے پوکی وہ کمائی پڑھی ہے۔ کیا ہے یاد وہ ریڈ خبر نہیں کیا۔“ مودی نے داغ پر زور ڈالا مگر اُسے کمائی کا نام یاد نہیں آیا۔ ”اماں۔“ ریڈ۔ بھٹی ذرا بتاؤ نا۔ یا کس قدر کفایت ہو رہی ہے اس وقت۔ بہر صورت۔“ سب لوگ

”الکرنجن“ ادریس نے نعرہ لگایا۔ اور ایک ہی سانس میں اپنا گلاس چڑھا گیا۔ ساتھ ہی اُس نے عبدل سے چار اور لانے کے لئے کہا۔ گلزار ایک بار پھر تلملایا۔ وہ اتنی زیادتی کا قائل نہیں تھا۔ ادھی رات ہونے کو آتی تھی۔ مگر ان لوگوں کی رفتار دیکھ کر یہ جان پڑتا تھا جیسے ابھی تو صرف شام شروع ہوئی ہے۔ مگر گلزار کے احتجاج کی کون پروا کرتا تھا۔ ادریس نے مشفقانہ انداز میں اُس کی پیٹھ کو تھپتھپایا۔ ناصر نے کہا ”مانو نہ مانو بیٹا! ہم تو صرف تمہارے بھلے کی کہتے ہیں۔ بھلا آج کی رات بھی کوئی سونے والی رات ہے۔ سوائے بد خوابی کے اور کیا حاصل ہوگا۔ ہماری تو یہی صلاح ہے۔ کہ آج صبح تک ادھر ہی بیٹھا جاتے اور دو چار ہی گھنٹے کی بات ہے۔ پھر اپنا ٹھنڈے ٹھنڈے گھر چلیں گے۔ اور صبح دفتر کی چھٹی — ماں مودی میاں — تم نے ابھی تک میرے سوال کا جواب نہیں دیا۔“

عبدل نے ایک بار پھر کاؤنٹر پر چار تازہ گلاس سجاتے اور سوڈا کھولنے لگا۔ ادریس عبدل کو بہت غور سے دیکھنے لگا۔ ”ایمانداری کی بات تو یہ ہے سر، کہ جرنیل صاحب بڑا شریف آدمی تھا۔ اور میم صاحب بھی بہت اچھا آدمی تھا۔ وہ مجھ سے اکثر کہا کرتے تھے۔“ عبدل! تم بہت اچھا آدمی ہے۔ اچھا بروٹم ہمارے ساتھ ولایت چلنا مانگتا ہے۔ ہم تمہیں ادھر بہت اچھا ملازمت دے گا۔“ ”پیارے جرنیل صاحب پھر نہ جانے ایک دم سے کدھر غائب ہو گیا۔ ضرور لڑائی میں مارا گیا ہوگا اتنی بڑی جنگ میں فوجی افسر کی زندگی کا صاحب بھروسہ ہی کیا ہوتا ہے۔“

”مگر تعجب ہے عبدل“ ناصر نے لقمہ دیا۔ ”دوستی تو تمہارا تھا میم صاحب اور جرنیل صاحب سے مگر نظر آتے وہ برابر ہم کو۔“

”کیا کہہ سکتے ہیں صاحب۔“

سرکٹا جرنیل۔ پیر الہرامیم صاحب۔ والہ لبیدیز روم، کلب کا پیر رعب ماحول — وہ چاروں اپنی اپنی گچھاؤں میں کھونے سے لگے — پھر مودی نے جیسے اپنی دنیا میں واپس آتے ہوئے کہا ”تمہیں بتاؤں مجھے سب سے زیادہ ڈر کس بات سے لگتا ہے۔“ سب اُس کی طرف بہت غور سے دیکھنے لگے۔ ”مجھے سب سے زیادہ ڈر اپنے آپ سے لگتا ہے۔ اس طرح کہ کبھی میں بازار میں جا رہا ہوں یا پھر دروازہ کھول کر اپنے اکیلے کمرے میں داخل ہو رہا ہوں۔ اور ایک دم سے دیکھوں کہ میں تو وہاں پہلے سے موجود ہوں۔ پھر میرا ہم تراو چلتے چلتے ایک دم میرے سامنے آجاتے یا میرے کمرے میں مجھ سے پہلے ہی آن برا جے۔ اور مجھ سے کہے ”اماں یار! السلام علیکم۔ کیوں کہاں تھے بھئی۔“

گلزار کو اپنے رونگٹے کھڑے ہوتے معلوم ہوتے۔ بار بار لگے ہوتے بڑے شیشے میں اُس کو اپنا عکس نظر آیا۔ اور اُس کو ایک دم سے یہ گمان ہوا کہ اگر وہ اپنی جگہ پر سے ہٹ بھی جائے۔ تو عکس پھر بھی اپنی جگہ پر جوں کا توں موجود رہے گا۔ اُس کو یوں لگا جیسے اُس کی تصویر نوکس سے باہر ہوتی جا رہی ہو اور آہستہ آہستہ تصویر کی جگہ صرف ایک مبہم سی شبیہ یا بیولا باقی رہ گیا ہو۔ اور پھر یہ بیولا ایک دم سے دانت نکوسنے لگا ہو۔ قے قے۔ بالکل ساٹس روم کے ڈھانچے کی طرح۔ پھر اُس نے ایک جھرجھری لی۔ اور دل ہی دل میں اپنے آپ کو برا بھلا کہنا شروع کر دیا کہ خواہ مخواہ اتنی دیر تک اُس نے اپنے آپ کو کلب میں رہنے دیا۔ کتنا اچھا ہوتا۔ جو وہ ہمت کر کے اُدھا گھنٹے پہلے ہی چلا جاتا۔ مگر اب نشے اور خوف نے گویا اُس کے پیر

کے گیارہ بج چکے تھے۔ اور باوجود گرمی گفتار، و سکی حرارت اور بارکی جگمگاہٹ کے ہنسنے کا احساس بڑھتا جا رہا تھا۔ چاروں دوست خاموشی سے بیٹھے سگریٹ اور سگار کے دھوئیں سے اپنے اپنے گلاسوں کو تک رہے تھے۔ ناصر نے کہا۔

”یار! تم لوگ اگر واقعی بور ہو رہے ہو۔ تو پھر چلیں۔“

”نہیں۔ نہیں۔ یہ بات نہیں۔“

”تو پھر جان من اس قدر خاموش کیوں ہو۔ اچھا تو پھر ایسا کرتے ہیں۔ کہ وہی میو اور لاسٹ راؤنڈ اینڈ پش آف! اوکے؟“

”کوئی بیپ۔“ اور پس ترنگ میں آکر بولا۔

”جی ہر! عبدل نے قریب سے جواب دیا۔

”ڈبل۔“ اور پس نے آبار کو اپنا آرڈر دیا۔ عبدل نے بوتل پر لگے ہوئے پیمانے سے گلاسوں میں و سکی اینڈیلی اور پھر سوڈا اٹھونے لگا۔ و سکی سوڈا کے بھرے ہوئے لبریز جاموں کو دیکھ کر ایک دفعہ چاروں دوستوں میں جیسے پھر بیداری آگئی۔ ان سب نے بیک وقت ایک دم لیے لیے گھونٹ لئے۔ پھر اپنے اپنے سگریٹ اور سگار سلگائے۔ اور کچھ لگنٹا نے لگے۔ پھر ناصر نے کہا۔ ”گوڈ لک بیک ڈو اور ڈسکشن“

”اٹاں یار۔ پھر وہی۔“ گنزار جھٹلایا۔ ”آج کیا ہے۔ تم لوگوں کا کم از کم یہ آخری راؤنڈ تو نہ سپاٹیل کرو۔“

”حکمانے کہا ہے۔ خود کم بولہ اور دوسروں کی زیادہ سنو۔“ مودی نے لقمہ دیا۔ پہلی والی گفتگو از سر نو شروع کرنے کے لئے وہ خود بہت بے تاب تھا۔ ”اچھا تو پھر کوآن مائی ڈیر بولے“ اُس نے ناصر کو اجازت دیتے ہوئے کہا ”تم اس لوڈ سے کی باتوں کا زیادہ خیال مت کیا کرو۔ ابھی بچہ ہے۔“

ناصر نے کہا ”نہیں یار! اُس کی بات سمجھا کون تو خیال کر سکتا ہے۔ یہ تو اپنا پرانا مشق ہے۔ اچھا تو میری جان پہلے تم ہی تاؤ۔ کہ تمہیں سب سے زیادہ کس چیز سے ڈر لگتا ہے۔“

مودی کے چہرے پر سوچ کے آثار کچھ اور زیادہ گہرے ہو گئے۔

”مجھے یاد ہے جب میں بہت چھوٹا سا تھا۔“ ناصر نے مودی کا جواب سنے بغیر شروع کرتے ہوئے کہا۔ ”تو مجھے ہندو سادھوں سے سب سے زیادہ ڈر لگتا تھا۔ ہم سب لوگ ان کو ”آریہ“ کہا کرتے تھے۔ اور اگر کہیں انہیں دور سے بھی دیکھ پاتے تو پس سر پہ پاؤں رکھ کر بھاگتے۔“ ”ایہ آریہ آگیا۔ آریہ آگیا۔“ مجھے یاد ہے کہ مینی باغ میں ایک اس قسم کا آریہ بیٹھا کرتا۔ بڑی بڑی چٹائیں جسم پر رکھ تھیں ہوتی۔ ماتھے پر تیشول کا نشان۔ ماتھوں میں دست پناہ یا کمر پان کی قسم کی کوئی چیز عجیب سیبت کدائی کے ساتھ یہ شخص اکثر باغ کے کنوئیں کی میڈھ پر بیٹھا نظر آتا تھا۔ اور بیٹھے بیٹھے اکٹرنجن۔ اکٹرنجن کے نعرے لگاتا تھا۔ اس طرح کہ سننے والوں کا دل دہل جاتا۔ اُس آدمی کے خیال سے میرا مینی باغ جانے کے خیال ہی سے دم نکلتا تھا۔ اگر کبھی جاتا بھی تو ملازم اور اور دو چار دوستوں کے ساتھ۔ ملازم کا ہاتھ اُس وقت تک نہ چھوڑتا تھا جب تک کہ مجھے یقین نہ ہو جاتا۔ کہ آریہ دور دور تک نہیں ہے۔ مگر کبھی ایسا بھی ہوتا۔ ادھر ہم نے پورا اطمینان کر کے کھینٹا شروع کیا اور ادھر اکٹرنجن کا نعرہ کہیں آگے پیچھے سے سنائی پڑا اور ہمارا دل لرز کر رہ گیا۔“

وہ شیشے کے سامنے سے ہٹ جاتا ہے تو عکس پھر بھی وہیں کھڑا رہتا ہے۔ یہاں تک کہ وہ تاؤ میں اگر شیشے کو کچھ دے مارتا ہے شیشہ چکنا چور ہو جاتا ہے۔ اور عکس بھی اس کے ساتھ غائب ہو جاتا ہے۔ مگر جب وہ دوسرے آئینہ کے سامنے جاتا ہے۔ تو عکس ایک بار پھر اُسی طرح نمودار ہو جاتا ہے۔

اے کس آف کلائمک شیزو فرنیچر! گنزار بولا۔ وہ نفسیات کا طالب علم تھا۔ وہ جب چاہتا اور موڈ میں ہوتا تو دنیا کی ہر چیز کی تحلیل نفسی کر سکتا تھا۔

”ڈیم یور سائیکالوجی!“ ناصر نے بگڑتے ہوئے کہا۔ ”بسیویں صدی کا سب سے بڑا انٹلیجنٹیل فراڈ۔ آپ کیسے انسان کو اور اس کے ذہن کو اتنا آسان اور سادہ بنا سکتے ہیں۔ کہ اُس سے منتقل ہرات کو الفاظ کا جامہ پہنا سکیں۔ کیا یہ ممکن ہے کہ انسان کے ہر تجربہ اور بات کی تشریح اور توضیح الفاظ میں کی جاسکے؟“

اور یس نے کہا: ”ہو سکتا ہے۔ مودی کے تجربہ اور مشاہدے میں تنازع کی کوئی صورت مضمر ہو۔“
”ہو سکتا ہے“ مودی بولا۔ ”پتہ نہیں میرے جسم پر کس کی کھال ہے۔ اور یہ کھال کس کی ہڈیوں پر چڑھی ہے۔ میں نہیں سمجھتا کہ انسان کی مختلف شکلیں اور صورتیں لامحدود ہیں۔ نہ یہ دنیا لامحدود ہو سکتی ہے۔ اس لئے کہ دنیا کوئی سیدھی لکیر نہیں۔ جوائنل سے ایک لکیر یعنی لامکاں تک چلی جا رہی ہو۔ بلکہ ایک پکڑ ہے ایک عظیم دائرہ جو گردش میں ہے۔ اس دائرے میں میں تھوڑی دیر کے لئے ایک صوت یا نقطہ نظر آتا ہے۔ خود ہماری حیثیت اس عظیم دائرے میں ایک گردش کرتی ہوئی صورت یا نقطے کی ہے۔ یہ شکل یا نقطہ ایک خاص وقت پر ایک خاص مقام پر نظر آکر غائب ہو جاتا ہے۔ جہاں تک اس مقام کا تعلق ہے وہ نقطہ فنا ہو جاتا ہے۔ مگر شاید اصل میں ایسا نہ ہوتا ہو۔ اصل میں صرف ایسا ہوتا ہے کہ یہ صورت یا نقطہ جو برابر گردش میں رہتا ہے۔ مرنے لگتی نہیں بلکہ صرف غائب ہو جاتا ہے اور اس وقت تک غائب رہتا ہے جب تک کہ چکر پورا نہ ہو جائے۔ اور دائرے کا وہ حصہ جس پر یہ صورت یا نقطہ چسپاں ہے، پھر اس خاص مقام اور جگہ پر نمودار نہ ہو جائے۔ میں تو کم از کم یہی سمجھتا ہوں۔ کہ اس کائنات میں بجاتے تنوع کے صرف توارو ہے۔ وہی شکلیں۔ صورتیں اور نقطے گھوم پھیر کر پھر ایک خاص مقام پر آجاتے ہیں۔ مگر اس وقت تک چکر کہ دائرہ اپنا رشتہ خارجی دنیا سے بدل چکا ہوتا ہے۔ اور دائرے کا چکر پورا ہوتے ہوئے نجانے کتنی دنیا میں بدل چکی ہوتی ہیں۔ اس لئے پرانی شکلوں کی پہچان کرنے والے اپنی جگہ پر باقی نہیں رہتے۔ بلکہ خود موت اور زندگی کے مراحل سے گزر کر اُسی عظیم دائرے کے چکر کا جزو بن جاتے ہیں۔ ہاں شاید کبھی ایسا بھی ہوتا ہوگا۔ کہ کسی خاص توجہ یا حادثہ سے نئے اور پرانے ایک بار پھر اکٹھے ہو جائیں اور اس طرح دو ہم شکل اور ہم صورت آنے سامنے آجائیں۔“

مودی کی پیچیدہ تشریح کے بعد محفل پر ایک بار پھر خاموشی چھا گئی۔ بار میں ان چاروں کے علاوہ اب صرف سوار دستہ کا ایک کرنل بیٹھا اپنے آدھے گلاس کو گھورے جاتا تھا۔ اور اپنی بڑی بڑی مونچھوں کو مروڑتا جاتا تھا۔ یہ کرنل کا روز کا معمول تھا۔ وہ ہمیشہ رات کھانے کے بعد پیا کرتا تھا۔ بالکل چپ چاپ۔ رسمی آداب اور تسلیم کے علاوہ وہ کبھی کسی سے بات نہیں کرتا تھا۔ بس خاموشی سے اپنی ٹونک کی چکیاں لیتا اور سوچتا رہتا یا کبھی مصور رسالوں کی حرق گردانی کرتا رہتا۔

ناصر نے کرنل کی طرف دیکھا اور سرگوشی میں کہا۔ ”مودی اگر تمہاری غل سرکل والی قمیضی ٹھیک ہے تو پھر سامنے دیکھو۔ کیا تمہیں

پکڑ لیتے تھے۔ جیسے اکیلا آدمی سانپ کو کہیں اپنے من سے کھینتا دیکھ لے۔ اور خطرے کے عظیم احساس اور امکان کے باوجود اُسے دیکھتا ہی رہ جائے۔ اور اپنی جگہ سے ہل نہ سکے۔

ناصر نے کہا: ”اپنا سامنا۔ انسان۔ مجر شیشے کے اور کہیں نہیں کر سکتا۔ ایسا کی بات تو ہے۔ کہ شیشے کے بغیر انسان کے لئے اپنا تصور بھی ناممکن ہے جب شیشہ نہیں تھا تو پانی تھا اور جس نے پانی دیکھا اُس نے اس میں اپنا عکس بھی ضرور دیکھا۔ دماغ انسان۔ پانی اور عکس اس کائنات کی سب سے بڑی اور انمٹ تخلیق ہے۔ اس تخلیق کے بغیر کائنات کا تصور اوصورا بلکہ ناممکن رہ جاتا ہے۔“

”آج تو بڑی گہری باتیں کر رہے ہو۔ پارٹنر۔“ اور بس نے ٹوکا۔
”گہری باتیں۔ ڈراؤنی باتیں“ گلزار نے لقمہ دیا۔

”مگر تم اپنی نامعقول باتوں سے باز نہ آؤ گے۔ دس دفعہ کہا ہے کہ جب بزرگ باتیں کر رہے ہوں تو بیچ میں نہیں بولا کرتے۔“
مودی نے ڈانٹا۔

گلزار اور ادریس دونوں کھنکارے اور انہوں نے آنکھوں میں آنکھوں میں ایک دوسرے سے کہا: ”چپ چاپ بیٹھے سنتے رہو۔ اس وقت یہ دونوں بہت ”مالی“ ہیں۔“

مودی پھر بولنے لگا۔ ”جانتے ہو۔ ایک دفعہ میرے ساتھ کیا ہوا۔ میں سینما پر ٹکٹ خرید رہا تھا۔ بھیر بہت زیادہ تھی۔ اس وقت کیوسسٹم وغیرہ کا بھی زیادہ رواج نہ تھا۔ ہلاکی دھکم پیل ہو رہی تھی۔ ہجوم میں دم گھٹا جاتا تھا۔ گہری بھی بہت شدید تھی۔ اتنے میں مجھے یوں لگا۔ جیسے دفعتاً میں اپنی جگہ سے ہٹ کر ایک دوسری پرے والی جگہ پر چلا گیا ہوں۔ میں نے خود اپنے آپ کو اپنے سے کچھ دور کھڑے ہوئے دیکھا۔ پھر غیر اختیاری طور پر میں نے اپنے آپ کو ٹٹولا۔ تو میں جوں کا توں تھا۔ مگر پھر وہ گون تھا جو بالکل میری ہی طرح تھوڑی دور کھڑا مجھے میری ہی آنکھوں سے دیکھ رہا تھا۔ پھر مجھے یوں لگا جیسے وہ مجھے دیکھ کر ہنسنا۔“
”کمال ہے! پھر کیا ہوا۔“ تینوں دوستوں نے اشتیاق سے مودی سے پوچھا۔ اب وہ تینوں مودی کی کہانی میں پوری طرح سے دلچسپی لے رہے تھے۔

”پھر کیا ہوا۔ یہ تو مجھے پتہ نہیں۔ میں بیہوش ہو گیا اور وہ چار آدمی مجھے اٹھا کر کسی نہ کسی طرح میرے گھر چھوڑ گئے۔ مگر اس کا خیال میرے دل و دماغ پر بری طرح چھایا رہا۔ اور ابھی تک چھایا ہوا ہے۔“
”وہ پھر نظر نہیں آیا تمہیں؟“ ناصر نے سوال کیا۔

”نہیں۔ اور اب کے کہیں آگیا تو بس میرا کام تمام ہے۔ بھلا خود اپنے ہی مقابلے میں کبھی کوئی کھڑا ہوا ہے؟ بھئی میں تو نہیں ہو سکتا۔ مائی گاڈ! واٹ اسے ٹیریل تھنگ! آفٹر دیٹ اٹ از مائی سیلف دیٹ آئی ایم موسٹ افریڈ آف۔“

”یو آر رائٹ! یو آر رائٹ!“ ادریس نے اتفاق کرتے ہوئے کہا۔ اب وہ بھی گفتگو میں برابر کی دلچسپی لے رہا تھا۔ کافی عرصہ ہوا میں نے کہیں پڑھا تھا یا کہیں فلم میں دیکھا تھا۔ کہ ایک آدمی خود اپنے آپ سے رابطہ کھودیتا ہے۔ یعنی آؤٹ آف ٹچ ہو جاتا ہے۔ اس طرح کہ وہ شیشے کے سامنے کھڑے ہو کر اپنا ماتہ ہلاتا ہے۔ تو عکس پیر ہلاتا ہے۔ وہ ہنستا ہے تو عکس روتا ہے۔



اماں نے گھوم پھر کر اوپر کے سارے کمروں کے دروازوں کی چٹھیاں چٹھائیں۔ پھر والاں والے بڑے دروازے کی کنڈی لگا دی۔ باہر کو بٹھے پر پڑی ہوئی ٹوٹی اونٹنی کی چار پائیاں گھسیٹ کر برساتی میں کر دیں۔ مرغیوں کے خالی ڈربے کو دیکھ کر ان کا دل یکبارگی بیٹھنے لگا، گرائیوں نے بلدی سے نگاہ پھیری اور آہستہ آہستہ پہل کر بیٹھنے کے پاس آئی کھڑی ہوئیں۔ انہوں نے جھک کر نیچے جھانکا۔ امانت کے بیڑے اتر کر دھوپ سارے انگن میں پھیل گئی تھی۔ کمرے روزمرہ کی طرح روشن اور گرم ہو گئے تھے۔ مٹی سے پی ہوئی دیوار میں چمک رہی تھیں۔ صحن میں چولے کے پاس والی دیوار پر حصوں کی سیاہی ارد گرد کی دیوار سے نمایاں اوپر تک اٹھتی ہوئی دھم اور پتی سی ہوتی چلی گئی تھی۔

”آج صبح ہی تو میں نے یہاں آگے جھک کر روٹی پکاٹی تھی۔“ اماں نے چولے کے پاس پڑی ہوئی سیاہ سرول والی دوجھی ہوئی لٹریوں کو دیکھا۔ آج صبح تک یہ برسوں کا چھل ہوا سلسلہ قائم تھا۔ اماں کا دل پھر بوجھل ہو کر بیٹھنے لگا۔ جیسے پانی بھرتے ہوئے ایک دم بھری گاڑ یا تھوڑے چھوٹ کر لڑتے ہوئے پانی کی مٹیوں میں ڈوب جائے۔ ضبط کے بندھن ایک دم ٹوٹ گئے۔ انہوں نے کانپتے ہوئے ہاتھوں سے چینگ کی لکڑی کو قھام لیا۔ ان کے ہونٹ پھٹنے لگے اور دھندلی آنکھوں نے پھر دروازے سے لپٹا شروع کر دیا۔ ان کے کان پھر وہی ان گنت داستانیں چھوٹی بڑی اور دھوری کمانیاں سننے لگے جو ان سے اس گھر کی ایک اینٹ، طاق، کھڑکیاں، دہلیزیں اور امانت کی شاخیں کہہ رہی تھیں۔ وہ سارے شگلے بکھیرے، رونقیں، تھپتھپانے ان کے کانوں میں گھسے پلے آ رہے تھے۔ جنہوں نے اس گھر کے کمروں، والاؤں اور صحن میں بنم لیا تھا، پھیلے تھے، بکھرے تھے اور ختم ہو گئے تھے۔ اماں نے بڑے حوصلے سے اپنے آپ کو سنبھالا۔ جیسے شدیدے کو جتا جھٹکا کر چپ کر رہی ہوں۔ یا تاجے کے گال سہا سہا کر لوری دے رہی ہوں۔ یا جیسے تاجے کے ابا کا عقبہ ٹھنڈا کر رہی ہوں جو انہیں کھانا دیر سے پکھنے پر آگیا تھا۔ ”اس گھر کو چھوڑنا کوئی قیامت تو نہیں۔ ایسی کوئی مشکل بات ہے۔“ انہوں نے اپنے آپ کو سمجھایا۔

مگر امانت کی موتی یادوں کا یہ سیل ان سے قہم نہ سکا۔ انہوں نے تھک کر اپنی سوچوں کو کھلا چھوڑ دیا۔ اور وہ ایک لمحہ یادوں کی شمعیں ساتھ لئے دونوں، برسوں، صدیوں کی دستوں پر پھیل گیا۔ سوئی ہوئی آوازیں جاگ اٹھیں۔ مٹے ہوئے زور زور ہوتے۔ اماں نے نیند اتنی آنکھوں سے دھیمی دھیمی آوازوں میں جیسے کوئی کہانی سن رہی تھی۔

ڈان کو گیناٹ نظر نہیں آ رہا " سب ہنس پڑے۔

" ہا۔ ہا۔ " ناصر کی بات سے سب بہت محفوظ ہوئے

تھوڑی دیر میں کرنل بھی چلا گیا۔ صبح کا شاید ایک بج رہا تھا۔ عبدل کو پہلی دفعہ جہاں آئی۔ ناصر نے عبدل کی طرف دیکھا۔ "سندباد
سندباد دی سیلہ۔۔۔ ہا۔ ہا۔ ہا۔" بھئی اب تو واقعی مجھے بھی چڑھ گئی ہے۔ چلنا چاہیے۔ کیا خیال ہے؟

"کیوں! کیا خیال ہے تمہارا عبدل! بہت پیچھے ٹھیک ہے نا۔۔۔"

"جیسا مزاج چاہے سر۔۔۔ عبدل مسکرا دیا۔

مودی اور ادریس بھی کھڑے ہونے لگے۔ مگر گلزار اپنے اسٹول پر بیٹھا سامنے بار والے شیشے پر ٹکلی باندھ گھورتا رہا۔ ناصر
نے اس کا شانہ کپڑا کر بلایا۔ "اسے تمہیں تو واقعی چڑھ گئی۔" پھر مودی اور ادریس نے اس کو جھنجھوڑا۔ مگر وہ اسی طرح
پھٹی پھٹی آنکھوں سے سامنے لگے ہوئے بار کے شیشے میں گھورتا رہا۔

پھر ایک دم سے اُس نے دونوں ہاتھوں سے اپنی گردن پکڑ لی "مائی سیڈ، مائی سیڈ" وہ چیخا اور آنکھیں پھاڑ پھاڑ کے
شیشے میں گھورتا اور چیختا رہا۔۔۔



کتاب

ادب و شعر

درس و تدریس

علوم و فنون

اردو، پشتو، فارسی، انگریزی

رسائل

ہر ذوق اور صنف

ملکی اور غیر ملکی

سٹیشنری

ہر قسم

ہم سے طلب فرمائیے

پاکستان میں اپنے نوعیت کا واحد شوروم

یونیورسٹی بک اینڈ
پشاور یونیورسٹی

پشاور یونیورسٹی

ٹیلیفون: ۲۵۳۴

خیبر بازار

پشاور

کارڈ

سالگرہ

تہوار

وہ ٹھنڈے پانی کی تباہی سی دھار ادینچی کر کے لسی میں ڈالتیں اور ٹھنڈے پانی کا بڑا سا بیڑا ماتھوں سے نکال کر الگ تیلی میں ڈال پکاتیں تو زینے پر انہیں سر کے اترنے کی آواز سنائی دیتی۔ وہ اٹھ کر انہیں دھو کے لئے پانی کا لٹا بھر کر دیتیں۔ پھر خود وضو کر کے نماز پڑھتیں۔ اور اسی اتماس کے نیچے پلنگ پر بیٹھ کر ایک سیپارہ قرآن شریف کا پڑھتیں اس وقت تک آسمان پر صبح کی پہلی روشنی بکھر جاتی۔ وہ چہرے میں آگ بدلتیں۔ رات کا سالن گرم کرتیں۔ نیچے باری باری آنکھیں ملتے ہوئے زمین پر سے اترتے۔ تل ہلا ہلا کر پانی نکالتے منہ ماتھ دھوتے۔ کپڑے بدلتے۔ ماں آنا کو نہ دھتے ہوئے محبت بھری آنکھوں سے انہیں دیکھتی رہتیں۔ پھر ان کے لئے پر اٹھ بکاتیں۔ داوی سب کو الگ الگ تھالی میں روٹی رکھ کر ساتھ لسی کے کٹورے نکھادیتیں۔ ناشتہ کر کے منہ پونچھتے ہوئے شیدا تاجا بستہ بغلوں میں لے کر دروازے سے نکل جاتے۔ روٹیاں بیوی جی سے قرآن شریف پڑھنے جاتیں۔ اماں چہرے کے پاس سے سارے برتن سمیٹ کر نل کے پاس لے جاتیں۔ رکھ اور بھوسہ سے مانجھ کر پیچھا تے ہوئے برتن لاکر الماری میں بجا دیتیں۔ شیدے کے بابا پکانے کو سووا دیکر سکول میں پڑھانے چلے جاتے۔ ساس صحن میں بیٹھ کر ترکاری بناتیں اور وہ پھر چہرے پر ہنڈیا پڑھا دیتیں۔ دو پہر کو سب بچے سکول سے آتے۔ کھانے کھاتے۔ اماں ذرا دیر کو لیٹتیں۔ پھر شام کا کام شروع ہو جاتا۔ یہ سلسلہ ہر روز کتنے برسوں سے چلتا رہا تھا۔ ماں کو کبھی یہ کام زیادہ نہ لگا۔ مسرور، مطمئن اور محبت بھرا دل لئے بڑی لگن سے وہ سارا کام کرتیں۔ ہر تیسرے چوتھے مہینے نوری نائن کو بلوا کر دیواروں کی پائی کر داتیں۔ کتنے اصرار سے انہوں نے شیدے کے آبا سے کہہ کہہ کر کمروں کے فرش پکے کروائے تھے۔ ٹیلی دیواروں والے اس چھوٹے سے دو منزلہ مکان کو سجانے سنوارنے کی اماں کو چوبیس گھنٹے دھن رہتی۔ ان کی زندگی کی ساری امنگیں، مسرتیں، دوسرے اس چار دیواری سے اور اس میں رہنے والے افراد سے وابستہ تھیں۔

عید، شب برات پر جب سب بچے رنگ برنگ کپڑے پہنے متمائے چہرے لئے اندر باہر گھومتے پھرتے تو اماں کا دل مسرت سے ملتی تیں ان کو دھڑکنے لگتا۔ گھر کی فضا میں دھن دھن ہوئی نظر آتیں۔ اور ان دیواروں سے فیسقے بھوٹے سنائی دیتے۔ وہ چپکے چپکے اس مسرت اور سکون کی ابدی سلامتی کے لئے دعائیں مانگتیں۔ ان کا دل اپنی وسعتوں میں سب کی محبت سمیٹے دھڑکتا رہتا۔ ان کے ذہن میں انجانے میں بھی ہر لمحہ اس گھر، اس کے سب افراد کی بہتری اور سلامتی کا دھیان رہتا۔ ہر صبح جب اتماس کی ایک نینلی شاخ پر بیٹھی ہوئی ننھی چڑیا پونچ کھول کر پکارتی تو یہ سب سے پہلی آواز انہیں صبح کا ذب کے اندھیرے میں امن و آشتی کی نرم لہر بکھیرتی ہوئی محسوس ہوتی۔ وہ پیار بھری نظروں سے ننھی چڑیا کو دیکھتیں۔ جو بچہ کہ اوپر والی شاخ پر بیٹھ جاتی اور ایک دم بہت سا ری چڑیاں پتوں میں چھپی ہوئی شاخوں میں شور مچا دیتیں۔ اماں کے چہرے پر ایک طمانیت بھری مسکراہٹ پھیل جاتی۔ جیسے مسرتوں بھر ایک اور دن طلوع ہو گیا ہو۔ سورج کی نرم سنہری کرنیں چپکے سے آکر کوٹھے کی منڈیروں کے کونوں پر بنے ہوئے مرتبان لٹا بیلوں کو چوم لیتیں۔ اور پھر دھیرے دھیرے زرد دھوپ پھسل کر دیواروں پر۔ اتماس کے پیڑ پر آ جاتی۔ چمکتا ہوا روشن دن آگن میں پھیل جاتا۔ آوازیں جاگ پڑتیں۔ ہنگامے شروع ہو جاتے۔ اور پھر شام کو یہ دن سارے ہنگامے اپنے ساتھ سمیٹ کر آگن میں سے نکل

یہی وہ پتلی سی لمبی گلی تھی اور اس کے سرے پر کھڑی کا دروازہ تھا۔ جس پر سترھویں صدی جیسے دروازوں کی کھدائیوں
باریک نقش و نگار بنے ہوئے تھے۔ دونوں جانب دیواروں میں بنے ہوئے چھوٹے چھوٹے طاق جن میں روزانہ شام کو دیئے
روشن کر دیئے جاتے تھے۔ اسی دروازے میں سے گزر کر تو وہ دہلیز بنی اس گھر میں اتری نہیں۔ اسی ڈیوڑھی میں سے
گزر کر اندر کی چڑکھٹ پر سڑوں کا تیل ڈالی کہ انہیں اندر صحن میں لے جایا گیا تھا۔ اسی سامنے کے کمرے والی کچلی کو کھڑی میں
بٹیدے سے آبانے سماگ رات ان کا گھونگٹ اٹھایا تھا۔ وہ کتنی ہی دیر جھکی پلکوں اور دھڑکتے دل سے ان کی آواز
کا انتظار کرتی رہیں۔ اور حجب انہیں کوئی لفظ بھی سنائی نہ دیا۔ تو انہوں نے گھبرا کر آنکھیں اٹھائیں۔ کہیں یہ گونگے تو نہیں؟
مگر وہ تو مہبت ان کا چہرہ دیکھ رہے تھے۔

مقدم — اُنی خوبصورت ہو؟ اور وہ کھلکھلا کر ہنس پڑی تھیں۔ انہی کمرؤں میں انکی سنہری کنگ کر بنا کرتی تھی۔ یہیں اس بڑے کمرے میں پوری دیوار کے پاس والے پانچ پر رشید، ممتاز، سعید، ثریا، ذکیہ پیدا ہوئیں۔ رشید کے حقیقی پر یہ صحن کیسا نہانوں سے بھر گیا تھا۔ ایسی رونق تو خود ان کی شادی پر بھی نہیں مہ کی تھی۔ شہر سے ان کے کان پھٹنے لگے۔ ڈونیاں اور مراٹھیں کیسے چیخ پڑی کہ گارہی تھیں۔

انہی دالانوں میں شیدے نے، پھرتا رہے، پھاؤں پاؤں چلنا سیکھا۔ اماں مٹنے مٹنے قدموں کی چاپ سن رہی تھیں۔
منجھی منجھی کلکاریوں سے اوپر نیچے سارے کمرے گونج اٹھے۔ اسی جنگلے سے حنفیہ ایک ٹانگہ ٹٹکائے توتلی زبان میں انہیں
پکار رہی تھی۔۔۔۔۔ "اماں اوپل آؤ۔۔۔۔۔ اماں اوپل آؤ۔۔۔۔۔" اور ثریا اسی لکڑی پر سے آدھی پیچھے
لٹک کر ان سے "تا۔۔۔۔۔" کہہ رہی تھی۔ اور اماں کا بی بولا "تے دے رہی تھی کہ اب گرمی اور اب گرمی۔۔۔۔۔" اور
پھر اسی چھت والے دالان میں حنفیہ، ثریا، ذکیہ اپنی سہیلیوں کے ساتھ "کیٹری کاٹا" کھیل رہی ہیں۔ اور دھم دھم
چھت مل رہی ہے۔ اماں نیچے سے برابر پلاٹے جا رہی ہیں۔ "وہ دوپٹے پورے ڈالے، بالوں کی لٹیں منہ پر گراتے، یہ
بڑی بڑی جھلا نگیں لگائے ہیں۔۔۔۔۔"

انہی دیواروں کو چھلانگ چھلانگ کر شیدا، تاجا پنگیس اٹھا رہے ہیں۔ شیدے کے ابا انہیں گلی سے لگی
 ڈنڈا کھینٹنے کے جرم میں کان سے پکڑ لاتے ہیں۔ "مردو نو! بڑے ہو کر کیا چھاپڑیاں لگاؤ گے۔ کبختو پڑھو بیٹھ کر
 کچھ پڑھ کر ہی دنیا میں چار دن عزت سے جیو گے۔"

اور اسی سچلے کے پاس صبح کو ان کے ارد گرد کیسا میلہ سا لگا ہوتا۔ شیدے۔ تاجے کو تو وہ بھی میں تل تل کر پراٹھے کھلاتیں۔ سکول عیر پڑھتے جاتے تھے۔

افوہ !! کس قدر کام تھا کہ تنم مرنے میں نہ آتا۔ صبح تاروں کی چھھاؤں میں ہی تو وہ اٹھ جاتیں۔ یہ سامنے۔ اس باد چرخ خانے کی چو کھٹ کے پاس ہی تو یہ بڑی سی چاٹی نیچی گھڑوخی اور بلکہ ہی رکھی تھی۔ وہی بلونے کی مدھری آواز ایک سارے میں ابھرتی ڈوبتی کیسی نشہ آور سی لگتی۔ رات بھر کی تھکی ہوئی خاموشی اور مدھم مدھم اندھیرے کو توڑتی ہوئی۔ گویا اسی سہانی آواز کے گجر سے مشرق میں اندھیرے کا جال توڑ کہ سورج کی کرنیں بکھیرتی یوں۔ اور جب

کے درشتے سیرت انہیں سوچ کر اٹھ کر پیرے ہو گئے تھے۔ گھر سنان اور خاموش تھا۔ مگر اماں کو جیتے ہی اسے بے آباد کر کے پہلے جانا گوارا نہ تھا۔

وہ اب بھی تڑپے، اٹھتیں۔ مگر اب کام سمٹ کر محض دو آدمیوں کی روٹی کی فکر تک محدود ہو گیا تھا۔ وہ گھنٹوں اسی الماس کے پیڑ کے نیچے بیٹھی قرآن شریف پڑھتی رہتیں۔ دور دراز انجانے شہروں میں اپنے بچوں کی سلامتی کے لئے دعائیں مانگا کرتیں۔ سہرے ان کی بوڑھی آنکھیں انتھک انتظار کی چمک لئے ڈیوڑھی کے دروازے کو کھینچ رہتیں جو ہر گھڑی ان کی آنکھوں کی طرف دبا اپنے پونے بایں کا منتظر رہتا۔ زرد دھوپ اداسی سے صحن میں اترتی۔ دن خاموشی میں بیت جاتا ہے آواز۔ بے حرکت۔ شام کو وہ آہستہ آہستہ دروازوں کی کڑیاں چڑھاتیں۔ شام سے اترتے اندھیرے میں کمرے کے سناٹے میں ان کا دل بے انتہا افسردہ ہو جاتا۔

کبھی کبھار چشمیوں میں رشید، ممتاز یا ثریا، صفیہ، ذکیہ اپنے بچوں کو لے کر یہاں آجاتے۔ برآمدوں میں پھر نئی مٹی معصوم کاکڑیاں گر خنجر لگتیں۔ بے انتہا مسرت سے اماں کا دل لڑنے لگتا۔ رات گئے تک پونے نواسے ان کے بستر میں کھس کر گمانیاں سناکتے۔ ان کی معصوم آوازیں سنتے ہوئے اماں کے وسیع دل میں جیسے محبت کے چشمے پھوٹ پڑتے۔ وہ کانپتے ہوئے ہاتھوں سے ان کے سر اپنے سینے سے بھینچ لیتیں۔ اور پھر چند دن بعد وہ پہلے سے بھی زیادہ تنہائیاں بکھیر کر چلے جاتے۔ چلتے سے بچے کٹے اداس ہو جاتے۔

”وادی ہمارے ساتھ چلنا۔۔۔۔۔!“ ندیم آنکھوں میں آنسو بھر کر کہتا۔ تو اماں کا دل تڑپ اٹھتا۔ مگر اس گھر کو چھوڑنا انہیں ناممکن نظر آتا۔ یہ دروازہ بند ہو گیا تو پھر سب کہاں آیا کریں گے۔ بھابیوں کا گھر کیسے بچوں کا میکا بن سکتا ہے؟ ان کا وجود، ان کی روح تو اس گھر کی دیواروں میں آگن میں سج بس گئی تھی۔ جیسے وہ اس گھر کی دیوار میں لگی ایک اینٹ ہوں کہ اکھڑی تو ساری عمارت نیچے آن پڑے گی۔ ان کی اپنی ہستی ختم ہو جائے گی۔ یہ بندھن ٹوٹا تو سارا شیرازہ بکھر جائیگا۔ وہ اسی لگن سے اب بھی اپنے بوڑھے کانپتے ہوئے ہاتھوں سے سارا گھر صاف کرتیں۔ جھاڑن ہاتھیں لئے ہوئے ہولے پرانی گیسوں پر سے، بیکار سجے ہوئے برتنوں پر سے گرد جھاڑتی رہتیں۔ ناٹن کو بلو کر سر چھٹے مینے دیواروں کی پسائی کر دیتیں۔ پچھلی برسات میں اوپر والے کمرے کی ایک دیوار گر پڑی تو انہوں نے پھینس بچ کر اگلے ہی مینے اس کی مرمت کر دی۔ الماس کے پیڑ پر چڑھیوں کی چمکار اب بھی ان کو صبح کا وہی محبت بھرا پیغام سناتی تھی۔

وہ اسی آگن میں اپنے شوہر کے قدموں میں زندگی کا آخری سانس بتانے کا نتیجہ کر چکی تھیں۔

گھر چھرا نہیں نے اپنی آنکھوں سے اپنے شوہر کا جنازہ اس ڈیوڑھی سے نکلتا دیکھا۔ اور وہ ایک دم کمزور اور بے دم ہو کر رہ گئیں۔ وہ بہت جو بڑھاپے کے باوجود اب تک ایک عزم لئے ہوئے تھی اچانک ان کا ساتھ چھوڑ گئی۔ رشید، ممتاز، صفیہ، ذکیہ، ثریا سب آئے۔ مگر وہ کہ وہ تسکین وہ مضبوط سہارا نہ مل سکا۔ وہ ڈھارس بندھ ہی نہ سکی۔

”اماں اب تم رشید بھائی کے پاس چلی جاؤ۔“ بھانے سے ایک دن پہلے صفیہ نے اماں کو مشورہ دیا۔ اور اماں نے چونک کر

صفیہ کو دیکھا۔ یہ بات تو اب تک ان کے ذہن میں آئی ہی تھی۔

گر اوپر آسمان کی سیابریں سے ہم آغوش ہو جاتا — چپکے چپکے سرکتے ہوئے دنوں کے پیچھے بیٹھیں، برسوں کا قافلہ بے آوازہ تیزی سے گزرتا گیا۔

تب امی کو اچانک محسوس ہوا کہ اب کام کرتے کرتے وہ تھک سی جاتی ہیں، انہیں اپنے بڑھاپے کی جانب بڑھتے ہوئے جسم میں کمزوری محسوس ہونے لگتی۔ شاید اس وجہ سے بھی کہ لڑکیاں اب بڑی ہو گئی تھیں۔ انہوں نے اماں کا ہاتھ بیانا شروع کر دیا تھا۔ صبح اٹھ کر دودھ بدلتی تھی۔ اسی جگہ باورچی خانے میں ان کی بیکہ بیٹھ کر۔ تریا ڈھیر دی بزن ڈرامی بیس مانجھ کر رکھ دیتی۔ رشید اور ممتاز نے قصبے کا محل سکول پاس کر لیا تھا۔ اور ان کے آباؤ اجداد نے انہیں پاس والے شہر کے مانی سکول میں داخل کر دیا تھا۔ کیسے ہر اتوار کو اماں بے چیتی سے ان کا انتظار کرتیں اور جب ہفتے کی شام کو اسی ڈیوڑھی میں سے کپڑوں کے ٹھیلے ساٹھیلے سے لٹکائے وہ اندر داخل ہوتے تو اماں کا دل کھل اٹھتا۔

اور پھر دن جیسے پر لگا کر اڑنے لگے۔ دروازے کو کھٹکتے تھے ان کی آنکھیں بالنگی دھندلا گئیں۔ واقعات ان کے بوڑھے دماغ میں گڈمڈ ہونے لگے۔ انہیں وہ ہولناک دن یاد آیا جب ساس نے ذمہ داریوں کا تمام بوجھ ان کے کندھوں پر رکھ کر انکھیں بند کر لی تھیں۔ ان پر ایک دم جیسے پہاڑ ٹوٹ پڑا۔ اب اس سفینے کی کھوپڑیا وہ تھیں۔ سسر نے تب ہی سے مسجد میں گوشہ نشینی اختیار کر لی تھی۔

اماں نے پھر بیسے خواب میں دیکھنا شروع کیا۔ اسی آنگن میں سفینہ کی بارات اتری۔ آف کسفر رہنما تھا۔ برادری بھر کے لوگ جمع ہو گئے تھے۔ کس قدر شور تھا۔ کیسے ہلکتی ہوئی سفینہ کی ڈولی اسی ڈیوڑھی سے نکلی تھی۔ گھر کو سونا کر کے۔ پھر کیسے چاؤسے وہ رشید کی دھن کا ڈولا اسی ڈیوڑھی سے اس طرح لٹائی تھیں جیسے خود انہیں لایا گیا تھا۔ چاندنی دھن نے سارے گھر میں اجالا بکیر دیا تھا۔ اماں نظر بھر کر اس سندھ جوڑی کو نہ دیکھتیں کہ کہیں نظر نہ لگ جائے۔ بار بار مرچیں دار کر چپکے سے چہرے میں ڈالی دیتیں۔ خوشی ان کے دل میں سمانہ پاتی۔ بھلا جنت میں کہیں اس سے زیادہ مسرت اور سکون ہو گا؟

پھر تریا اور ذکیہ بھی اپنے اپنے گھروں کی ہو گئیں۔ گھر کی رونقیں سمیٹ کر معصوم تمنائیں لئے سب دور دور شہروں میں چلی گئیں۔ مگر اماں اس گھر سے نہ نکلیں۔ جب رشید کی نوکری دور کسی شہر میں لگ گئی اور وہ اپنی دھن کو لے کر وہاں جانے لگا تو اماں کا دل کیسے کٹ کر رہ گیا۔ وہ کیسے اسے روک لیتیں۔ اس کی خوشی اس میں ہوگی۔ وہ صدمے کو بہلاتی ہوئی سوچیں۔ رشید نے کس قدر صبر کیا تھا۔ اماں تم بھی ساتھ چلو۔ اب تمہارے لئے یہاں کیا باقی رہ گیا ہے؟ مگر اماں اس پوچھنا کو چھوڑنے پر ہرگز رضا مند نہ ہوئیں۔

”تم سدا ہد بٹھا! تمہارے لئے گھر کو چھوڑنا ضروری ہے۔ مگر میری مٹی اسی گھر سے اٹھے گی یہاں مجھے میرے ماں باپ نے بھیجا تھا۔ تم جہاں رہو۔ سکھای رہو۔ بچو بچو۔ خوشیاں دیکھو۔ میری نافرمانی کو۔“ ان کی آواز بھرا گئی۔ پھر غماز کی تبادلی ہوئی۔ اس کا بھی شہر میں کاروبار تھا۔ وہ بھی اپنی بیوی کو لے کر پہلا گیا۔ مگر اماں پھر بھی گھر سے نہ نکلیں۔ ان کے گھر کی رونق اور ان کی آنکھوں کی ٹھنڈک ان سے دور ہو گئی۔ دو سال پہلے سسر بھی یہ گھر چھوڑ کر سوئی ہوئی بیٹیوں

اب ان کے باسی جارہے ہیں کبھی ٹوٹ کر نہ آنے کو۔ ان کی کوئی دیکھ بھال نہیں کرے گا۔ یہ دروازے کبھی نہ کھلیں گے۔ ان تالوں پر زنگ لگ جائے گا۔ آندھیوں، بارشوں، دھوپوں میں یہ مکان بے بس کھڑا رہے گا۔ روشن دندلوں، کھڑکیوں پر آندھیوں کی پڑی ہوئی گرد کو کوئی ماتہ نہ جھاڑے گا۔ دیواریں دھوپ میں چمچ جائیں گی۔ بارش کا پانی چھتوں سے کمروں میں ٹپکتا رہے گا۔ کوئی ان کی پانی نہ کرے گا۔ پانی اینٹوں تک چلا جائے گا۔ دیواریں گل جائیں گی۔ گر پڑیں گی۔ چھتیں بیٹھ جائیں گی۔ صحن میں موسموں کی دھول اور بارش کی گدلی مٹی کی تہیں جم جائیں گی۔ اور — اور — اور کوئی دیکھ کر گڑھنے والا بھی نہ ہوگا۔

اماں کا دل لرزتا لرزتا کہیں نہوں میں ڈوبتا گیا۔
نیچے کھٹکا ہوا۔ ڈیوڑھی کا دروازہ کھلا۔ رشید اندر آیا۔ اماں نے دھندلی آنکھوں سے دیکھا۔ انہیں شدید گلے میں بستہ لٹکائے آتا نظر آیا۔ وہ دیکھتی رہیں۔ ابھی تاجا آئے گا۔ ابھی ثریا اور ذکیہ گڑیا کندھے سے چپکائے ننھی مٹی کترینیں ہاتھ میں لئے آئیں گی۔ ابھی شہزادہ کھڑا ہوا رومال ہاتھ میں لئے انہیں دکھانے کو کمرے سے نکلے گی۔
”آؤ اماں!“

انہیں دھند میں پٹی ہوئی ایک آواز دور سے سنائی دی۔ اماں نے نظریں اٹھا کر دیکھا۔ رشید نے ہونٹوں سے ہاتھ پکڑ کر انہیں اٹھایا۔ وہ دیوار کے سہارے آہستہ آہستہ زینے سے اتریں۔ ان کے پاؤں من من بھر کے ہو رہے تھے۔
رشید نے صحن میں آکر سب کمروں کی کنڈیاں چڑھائیں۔ تالے لگائے۔ اماں دھندلی نظروں سے دیکھتی رہیں۔ رشید نے اپنا اٹیچی کیس اور میو لڈال اٹھا کر باہر ٹانگے میں رکھا۔ پھر اماں کی کھڑی اور ناشتہ دان ہاتھ میں اٹھایا۔
”اٹھو اماں! چلو۔۔۔“

”بٹھر جا رشید بے سب کو آئینہ دے ابھی سب آئیں گے۔“
رشید چونک پڑا۔ اماں زرد اور بے جان لگ رہی تھیں۔ ”اماں کے دماغ پر بہت اثر ہوا ہے رشید نے دیکھ اور رحم سے انہیں دیکھا۔ نرمی سے ان کا بازو پکڑا اور ڈیوڑھی سے باہر لے آیا۔ ٹانگے میں بٹھا کر اس نے بڑا سا تالا اس دروازے کی کنڈی میں لگا دیا جس پر سترھویں صدی جیسے دروازوں کی کھدائی میں باریک نقش و نگار بنے ہوئے تھے۔ اور اس میں لگی ہوئی پتیلی کی کیلیں جک رہی تھیں۔

”شہزادے یہ تالا کیوں لگا رہا ہے؟ یہ حفاظت کس کے لئے کرنی ہے؟ چودھی آجائیں گے۔ چیزیں لے جائیں گے کوئی تو اس آنگن میں پھرے گا۔ دروازوں کو کھولے گا۔“
”ہاں۔ اماں کا دماغ واقعی چل گیا ہے۔“ رشید نے ٹانگے میں بیٹھتے ہوئے فکر مندی سے سوچا۔ اور تالا اس پتیلی میں لگی میں جکڑ لے کھاتا ہوا چل پڑا۔

لوٹکیاں ایک ایک کر کے سب چلا گئیں۔ اور پھر رشید نے ایک دن وحشی آواز میں انہیں اطلاع دی۔
 ”اماں! میری کل کی آخری چھٹی ہے۔ کل ہم یہاں سے چل دیں گے۔“

”کل ہم یہاں سے چل دیں گے۔“ ”یہاں سے چل دیں گے۔“ ”چل دیں گے۔“ اماں کے ذہن پر کوئی
 آہستہ آہستہ ہتھکڑے مارنے لگا۔ انہوں نے کوئی جواب نہ دیا۔ رشید نے اور کوئی بات نہ کی۔ اماں دھیر دھیر بھی آنگن کی
 دیوار پر اوپر جاتی، سمٹتی ہوئی نارنجی دھوپ کو دیکھتی رہیں۔ دیوار کی آخری حد تک۔ جیسے اسے منڈیر چھوڑ کر جانے سے پہلے
 پکڑ دینا چاہتی ہوں۔ سہم کر انہوں نے امتاس کے پیڑ کو دیکھا جو ساکت پتوں میں اپنی شاخیں جھکائے چپ چاپ کھڑا تھا شام
 کے المناک اندھیرے اترتے آ رہے تھے۔

اماں تمام رات کمروں میں گھومتی رہیں۔ وہ کتنی دفعہ دروازوں میں سے نکلیں، اندر گئیں، پچھلی کوٹھڑیوں میں پڑی ہوئی
 پیٹریوں کو کتنی مرتبہ کھولا، بند کیا، پلنگوں پر کچھ ہونے پرانے بستروں کو تہہ کیا۔ انہیں پیٹریوں میں بند کیا۔ برآمدوں میں، صحن میں
 بکھری ہوئی ابلان چیزوں کو سمیٹا۔ کمروں میں رکھا۔ دیواروں میں لگے ہوئے تختوں پر سبے ہوئے برتن اتارے، لکڑی کے صندوقوں
 میں بند کئے۔ کونوں کھدروں میں ڈھیروں سامان تھا۔ برسوں کا، صدیوں کا حساب نے کن کن ہاتھوں کے خریدے ہوئے
 بھاری بے کار برتن، بڑے بڑے رنگین پائیوں والے پلنگ، اناج، کھنے کے برتن، شنگے، گھاروں کی قطاریں۔ پرانے صندوق
 پیٹیاں، پرانی وضع کی پیڑھی ناکر سیاں۔ انہیں کیسے سنبھالوں؟ کہاں سینت کر رکھوں کہ کبھی خراب نہ ہوں؟ اماں بات بھر
 سایہ بنی کمروں میں گھومتی رہیں۔ جیسے کسی قدیم نم ناگ اندھیرے معبد میں کوئی نوح اپنے کسی ساتھی کی تلاش میں بھٹک رہی ہو۔
 صبح اٹھ کر انہوں نے روز کے معمول کے مطابق چولہے میں آگ جلائی۔ رشید کے لئے کانپتے ہوئے ہاتھوں سے پرانے
 پکائے۔ راستے کے لئے روٹی باندھی۔ پھر حلیتی ہوئی لکڑیاں کھینچ کر ان پر پانی ڈال دیا۔ ”شنو“ کی فریادی آواز پیدا ہوئی
 اور بھڑکنے ہوئے نارنجی شعلے بجھ گئے۔ چولہے میں راکھ اب تک دھپک رہی تھی۔ اماں گھٹنوں پر ہاتھ رکھ کر کھڑی ہو گئیں۔
 چھت پر مرغیوں کے کوڑکھانے کی آواز آرہی تھی۔ انہوں نے مہسائی کو آواز دے کر ساری مرغیاں لے جانے کو کہہ دیا اور نل
 پر اٹھے بھرے ہاتھ دھونے لگیں۔

”اماں! گاڑی دس بجے جاتی ہے۔ تیار رہنا۔ ہم یہاں سے آٹھ بجے چل دیں گے۔“ رشید نے ناشتہ کر کے باہر جاتے
 ہوئے اماں کو اطلاع دی۔

رتیار رہنا۔ کیا تیاری کروں! وہ بولا گئیں۔ کبھی اس گھر سے باہر نکلی ہی نہ تھیں۔ ان کے تین چوڑے جن میں سے
 ایک ہمیشہ الگتی پر اور دو ان کے سر پرانے پلنگ پر تہہ کئے پڑے رہتے تھے۔ ایک کپڑے میں لپیٹ کر پاس رکھ لئے۔ لوٹا تو ریب
 سر کا لیا۔

خیر وہ آہستہ آہستہ زینے پر چڑھ کر اوپر گئیں۔ انہوں نے گھوم پھر کر سارے کمروں کی کنڈیاں چڑھائیں۔ چار پائیاں
 گھسیٹ کر برساتی ہیں کہیں۔ اب کوئی کام نہ تھا۔ ”برسوں کا چلا ہوا دھندل کا سلسلہ اس گھر میں ختم ہو رہا
 تھا۔ ان کا دل بیٹھنے لگا۔ وہ جنگ کی لکڑی پر ہاتھ رکھے ان دیواروں، ان چوکھٹوں کی داستانوں میں کھو گئی تھیں۔“

میں نے چپکے سے پھر اُنہیں دیکھا۔

وہ بے چین سے تھے۔ سب سے بڑے بیٹے کو بیلے چلے تھے۔ شاید وہ کچھ نثر رہے تھے۔

میرے دل نے شرارت سے سوچا کہ اُنہیں کیسے کیسے خیالات آتے ہوں گے۔

”کب کالج کھل رہے ہیں آپ کے؟“ انہوں نے بہت سنبھل کر مجھ سے پوچھا۔

”جی — جی پندرہ سے۔“ میں نے زندگی بھر کی متانت جمع کر کے جواب دیا۔ مائے یہ دل کی دھڑکن کمبخت!

مگر وہ مجھے بہت اچھے اور مہربان لگ رہے تھے۔ میرے ڈیڑی تو بچپن میں ہی اپنے پیار کا سایہ سمیٹ کر چل دیئے تھے اور

میری زندگی زمانے کی کڑی دھوپ سے گزری تھی۔ اس وقت شاید میری برسوں کی پیاس جاگ اٹھی تھی۔

”یہ سہیل کے آباؤں۔“ میرے اپنے آغا جان۔“ بے اختیار جی چاہنے لگا کہ ان کی گود میں منہ چھپا کر ایک عمر کے روتے ہوئے

آنسو بہاؤ لوں۔ مگر سہیل کی ماں کی بلند آواز سن کر میرے خیالات منتشر ہو گئے۔

وہ ہنس ہنس کر اتنی جان سے باتیں کر رہی تھیں۔ اب کی میں نے ذرا نرم پڑ کر انہیں دیکھا۔

ہنستے ہوئے وہ اچھی لگ رہی تھیں (حسن پرستی میری سرشت بن گئی ہے نا) مگر آواز کتنی اونچی تھی اُن کی!

وہ بڑی بے نیازی سے حقے کی منہ میں داب کر کش رہی تھیں۔ ان کے پاؤں پھیلا کر بیٹھنے اور برابری سے بات کرنے،

غرض ہر انداز سے طمانیت عیاں تھی۔

”بھئی بھئی!“ میں نے پریشان ہو کر سوچا۔ حقہ خاص طور پر ان کے لئے تھکتے سے منگوایا گیا تھا۔

”سب سے پہلے تو آپ کی یہ عادت چھٹانی ہے!!“ میں نے یہ ٹھان کر حکیم کی طرف دیکھا مگر جس بے پروائی اور سکون سے

وہ اپنے صبح ہاتھوں سے نے تھامے تھیں، وہ صاف بتا رہی تھی کہ یہ عادت خام نہیں۔ میرے ذہن نے فوراً اس بات کے تلخ نتائج

سوچ کر اس کو وٹیں لیتے ہوئے ارادے کو وہیں تھپک دیا۔

اس دفعہ میں نے سوچنے کی کوشش کی — ”یہ سہیل کی ماں ہیں۔“ انہوں نے ہی تو میرے سہیل کو جنم دیا ہے! جب وہ چھوٹا سا

ہو گا تو ان کی گود میں کھیلتا ہو گا۔ کبھی میرا سہیل مٹا سا شہ رخ پتہ بھی تو تھا!!

میں اپنے آپ کو سمجھا رہی تھی — ”تو کیا وہ اب بچہ نہیں؟“ میرے اندر کی ضدی عورت نے جھٹ سوال کیا۔ ”وہ تو اب

بھی بچوں جیسا ہی ہے۔ اسے اب بھی کسی نرم گود کی ضرورت ہے جہاں سر رکھ کر وہ دنیا کے دکھ بھول سکے۔ اس کے بالوں میں

پیار سے کوئی انگلیاں پھیرے۔ اس کے تھکے ہوئے پوٹے آہستہ آہستہ سہلائے۔ اور وہ سو جائے۔ ایسی میٹھی نیند جو دنیا میں اسے

کہیں اور نہ ملی ہو۔“

میرے مضطرب، فن کار ذہن نے ایک منظر تراشا — سہیل رات گئے جب گھر لوٹا ہے تو اچھٹے ہوئے ہاتھوں سے

ماں کے پیر چھو کر سراپا اشتیاق میرے پاس آیا ہے۔

اور میں — نسائیت کا سارا غور، اس کے پیار کا سبب تازے اس کا انتظار کر رہی ہوں — وہ جو میری نگین ہے۔

پھر میں اُس سے روٹھ گئی ہوں۔ بار بار منہ پھیر لیتی ہوں۔ اس سے بات نہیں کرتی اور وہ مجھے منارہا ہے۔

دو عورتیں

دوسری عورت میری ساس ہیں۔

بھرپور نسوانیت کا مرتع، چالیس پینتالیس کے پیٹے میں ہوں گی مگر سرخ و سپید رنگ۔ دراز قد اور ریشمی کپڑوں میں ملبوس۔
جالی کے دو پیٹے سے سیاہ بھونرا سے جالی جھانک رہے تھے جن میں ابھی تک چاندی کا ایک تار بھی نہ جھلکایا تھا۔ چہرے
پر آسودگی کی بشارت تھی، اور ایک آدھ نو داہ ہوتی ہوں جھڑتی نے ابھی تک اس حسن کو پوری طرح ختم نہ کیا تھا جو ان پر دل کھیل
کر ٹاپا گیا ہوگا۔ بھوری یاد امی پر سکون آنکھیں مگر — بے حد ناقذانہ نگاہیں —

پہلی نظر میں وہ مجھے اپنی زلیف لگیں۔

میں، جو مباحثوں میں بے جھجک الجھ پڑتی ہوں، جلسوں میں دھواں دھار تقریریں کر آتی ہوں اور بزعم خود ہر موضوع پر
آنکھیں جھکائے بغیر باتیں کر سکتی ہوں، آج انکے سامنے اپنے آپ میں سٹی کھڑی تھی۔

تاہم حقیقت ہونا میں نے نہیں سیکھا۔ زندگی کی آنکھوں میں آنکھیں ڈال کر مقابلہ کیا ہے اور اپنے بے پروازی جیتی ہے۔ (ان
کے پیٹے کا دل بھی)

میں نے سراو بچا کر کے خود اعتمادی کے ساتھ ان سے نگاہیں ملائیں۔ میرے شریف نفس نے تسلیم کر لیا کہ جو ان میں وہ بہت
خوبصورت رہی ہوں گی۔ مگر ان کی تولتی اور پکھتی ہوئی نظروں نے میرے غرور کو زخمی کر دیا۔

اللہ جانتا ہے کہ ایک لمحے کے لئے میرا سارا وجود تن کر مقابلے کی دعوت بن گیا۔ شاید میں انہیں تنقید کا جواب اور بھی بے
رحم نظروں سے دیتی مگر ایسے رواج ہیں ہمارے کہ رسماً مجھے نگاہیں جھکا لینی پڑیں۔ دراصل وہ مجھے دیکھنے آئی تھیں، وہ اور سہیل
کے آغا جان جن کی طرف ابھی تک میری نظر بھی نہ اٹھی — میں ایسی بودی نکلوں گی۔ مجھے خود سے یہ امید تو نہ تھی۔

شرمندگی سے تھلا کر میں نے ان کی طرف بھی دزدیدہ نظریں ڈالیں۔ خیر شدلی سے مسکراتے ہوئے وہ روایتی پنشن یافتہ افسر
لگ رہے تھے۔ ان کے تاثرات میں بڑی نرمی تھی۔ مجھے فوراً ان سے ہمدردی ہو گئی۔ میرے دل نے انہیں اپنا دوست مان لیا۔ "کتنے
پیارے بزرگ ہیں یہ!"

سہیل نے مجھ سے کم ہی ان کا ذکر کیا تھا۔ اور اب جو وہ میرے سامنے بیٹھے تھے تو لگتا تھا میں بیس سال بعد کے سہیل کو دیکھ
رہی ہوں۔

میں سرخ کپڑوں میں اپنا آپ چھپا تے بیٹھی تھی۔ مگر میں بھلا اب کیسے چھپتی! میں تو بچیں کر جیسے سمندر بن گئی تھی۔ اتنی دیر میں کہ کائنات میں نہ سما سکیں۔ ایک سرخ سمندر جو سارے کمرے میں لہریں لے رہا تھا۔ زندگی نے اپنا آخری راز چپکے سے میرے کانوں میں کہہ دیا تھا۔ اور میں اگلی کے بوجھ سے توازن بھی قائم نہیں رکھ پا رہی تھی۔ اور جیسے دھیمے دھیمے ہلکورے لے رہی تھی۔ میں نے خود کو پہچاننے کے لئے آئینہ دیکھا۔

”کیا یہ میں تھی؟“

”نہیں۔۔۔ یہ تو کوئی اجنبی صورت ہے۔“ میرے دل نے کہا۔ اور پھر۔۔۔ رخسار پر اور گردن پر کچھ سرخ سرخ سے نشان۔۔۔۔۔

شرم سے میں آپ ہی اپنے اندر سمٹنے لگی۔ تب کچھ قدموں کی آہٹ ہوئی۔ سنسی کی آوازیں آئیں، اور لباس کی سرسراہٹ پیدا ہوئی۔

”بچی۔۔۔۔۔ ارے میں صدقے سے سہیل کی ماں نے اپنی بلند آوازیں کہا۔ گھونگھٹ ہٹا کر انہوں نے میری ٹھوڑی اور پر اٹھائی۔

”اس پاس کھڑی عورتوں میں سے کچھ کی سنسی نکل گئی۔“

”چپ رہو چڑیلے۔۔۔۔۔“ ان کے لہجے میں خلاف توقع ملاطفت تھی۔ وہ ایک تنگ میری صورت دیکھ رہی تھیں۔

اور اس ایک لمحے میں جو نوخیز نشان میری گردن پر اور میرے گال پر مصوم بچوں کی طرح اٹکھیں جھپکا جھپکا کہ دنیا کو پہلی بار دیکھ رہے تھے۔۔۔۔۔ جو گہرے سرخ گلاب کی کلیاں بن کر پھوٹ آئے تھے۔ پہلے تو یاقوت کے ریزے بن کر چھٹنے لگے اور ایک دم انکار سے بن کر دھبہ اٹھے۔

انہوں نے جھک کر مسکراتے ہوئے میری پیشانی چوم لی۔ جیسے کئی بجائیاں تڑپ کر چھپ گئیں۔ زمین کھو منے لگی۔ شرم سے میری سانس رکنے لگی۔ فوراً سمٹ کر میں نے اپنا منہ دونوں ہاتھوں میں چھپا لیا۔

اور پھر حجب ہنستے ہوئے انہوں نے مجھے گلے لگایا تو میں سب شرم بھول کر ان کے شفیق بوڑھے سینے میں چھپ گئی۔



میں چاہتا ہوں دنیا میں ہر جگہ دو پولس فورس ہوں۔ ایک فورس جرم ثابت کرنے کے لئے، اور دوسرا بے گناہی ثابت کرنے کے لئے۔

برٹریڈ رسل

میں تو ستار ہوں، راگی کا محبت سے ہلکنا ہوا نفس بھی اس کے کچھے ہوئے نارول کو لڑنا دیتا ہے اور کہتے ہی سدا جاگ اٹھتے ہیں۔

ایسے سہانے سپنوں میں ایک چھوٹی سی خواہش نے سر اٹھایا۔ کاش سہیل کی ماں یسب دیکھ لیں۔ کسی کھڑکی سے کسی جھڑکے سے — میری جیت!

اور اپنی بے معنی خواہش پر میں خود ہی مسکرا دی وہ لوگ اب جانے کے لئے کھڑے ہو گئے تھے۔ میں بھی تعظیماً اٹھی۔ ان دل خوش کن خیالات نے مجھے بہت ہر شاد کر دیا تھا۔ سہیل کی ماں نے جاتے جاتے پانی مانگا۔ میں اسی کا اشارہ پا کر ان کے لئے پانی لے آئی۔ مگر لاکھ ضبط پر بھی ان کے ہاتھ میں گلاس تھماتے ہوئے میری چوڑیاں بچنے لگیں۔

انہوں نے مجھے گہری نظروں سے دیکھا اور سنس کر کہنے لگیں: "ہائے دیکھو تو بچی کیسے کانپ رہی ہے۔ اس کا دل بھی میری طرح کمزور ہے۔"

قیمتوں کے شور میں اگر اس وقت زمین بھٹ جاتی تو میں بخوشی وہیں سما جاتی۔ میری کمزوری کو لوگ یوں دیکھ لیں! میں کٹ کر رہ گئی۔

جاتے ہوئے انہوں نے مجھے گلے سے لگایا مگر میں دور دور رہی۔ میرے دل کا میل نہ گیا۔

دراصل سارا قصور سہیل کا ہے۔ اس بدھونے اپنی اتنی جان کے بارے میں مجھ سے اتنی باتیں کی تھیں کہ ناشعوری طور پر میں انہیں اپنا رقیب ٹھہرا چکی تھی۔ بار بار سہیل مجھے ان کے نفقے سناتا۔ کیسے وہ اسے چوہے کے پاس بٹھا کر کھانا کھلاتی ہیں جب وہ اپنے گاؤں جاتا ہے تو کیسے بے تابی سے وہ اسے سینے سے لگا لیتی ہیں۔ اور خدا جانے کیا کیا۔ اور میں صرف اس کی خاطر چکی بیٹھی سنا کرتی۔

ہائے سہیل تم کتنے بدھو ہو۔ بالکل چیخا! تم نے مجھ پر بالکل غلط نفسیاتی اثر ڈالنے کی کوشش کی۔ مجھے اس کے انارمی پن پر بے ساختہ پیار آنے لگا۔

میرا پیار اندھا تو ہے۔ مگر ٹوٹی کر اپنی تسلی کی کیسی اچھی راہیں نکال لیتا ہے۔

اور پھر یوں ہوا کہ —

ایک لال بھوکا سی رات کے بعد — جب شب بھر ہواؤں میں گال اڑتا رہا۔ چوہے میں ٹھنڈی چنگاریاں سلگتی رہیں۔ اور میری چوڑیاں حیرت سے کھنکھنا نا بھی بھول گئیں — خدا نے کبھی ہزار کے طور پر ہمیں الگ الگ انسانوں کے اس جنگل میں پھینک دیا تھا۔ عمر بھر کی آبلہ پائی کے بعد ہمارے لئے وہ رات فراخ دلی سے عدن کا گلشن بن گئی تھی — جب سہاگ گیتوں کی گونج اور ڈھولک کی تھاپ کے میلے ہیں فطرت کے دو کھوتے ہوئے نپے ایک دوسرے کو پہچاننے کی کوشش کر رہے تھے۔ تو وہ ایسی ہی رات کی صبح تھی۔

اشارہ کیا۔ کچھ بے نے اپنی ٹانگیں اکڑا کر اور اپنی گردن کھڑی سے باہر نکال کر، مرہ سے سوال کیا۔ ”تم مرہ، مقدس ہیکل کی راہبہ تھیں۔ تم نے اپنے خلاف الزام سن لیا۔ اب اگر تم اپنی صفائی میں کچھ کمنا چاہتی ہو تو کہو تاکہ انصاف کیا جاسکے۔“ اور مرہ نے اپنی جگہ پر بیٹھے بیٹھے بڑے ہی اطمینان ہی جواب دیا۔ ”میں نے کوئی گناہ نہیں کیا۔ میں بالکل پاک ہوں۔ یہ جون کے شروع کی بات ہے۔ میں سمندر کی سطح پر گئی تھی۔ خداوند مسطرانے مجھ پر اپنا پردہ ڈالا۔ اور اب میں اس کی امین ہوں اور اس وقت کی منتظر ہوں جب صادق اقبال مند ہوں گے۔“

مرہ یہ کہہ کر خاموش ہو گئی۔ تمام کاہن پچھی پچھی نگاہوں سے مرہ کو گھورنے لگے۔ ایک مرتبہ پھر سرگوشیاں ہوئیں۔ اور آخر کاہن اعظم نے فیصلہ سنایا۔ ”خداوند جیہوا کے ہیکل کی بے حرمی اور بدعہدی کی یادداشت میں تمہیں، مرہ کو، جو کہ ہیکل کی راہبہ تھیں، جلا وطنی کی سزا دی جاتی ہے۔“

مرہ نے فیصلہ انتہائی سکون سے سنا۔ اس کی جبین پر ایک شکن تک نہ آئی۔ پنچایت رخصت ہو گئی لیکن مرہ اپنی جگہ پر بیٹھی رہی۔

اور پھر یکا یک سمندر میں تلاطم برپا ہو گیا۔ کاہن اور بچاریں پر نشان ہو گئے۔ ”شاید انہوں نے فیصلے میں تاخیر کی۔ شاید خداوند جیہوا ناراض ہو گئے۔“

اور وہ سب کے سب مجید میں سر بسجود ہو گئے۔ سمندر نے مرہ کو اٹھا کر ساحل پر پھینک دیا اور پھر خاموش ہو گیا۔ مرہ ریت پر پڑی سسکتی رہی اور دیر تک درد و کرب میں مبتلا رہی۔ اور پھر جب آسمان پر ایک ستارہ انتہائی روشن ہو کر غروب ہو گیا، تب صبح ہو گئی!

لو کہ کیا بستی کے مجھیرے جب اپنے جال لئے سمندر پر آئے تو ان میں سے ایک بوڑھا جس کا اکلوتا بیٹا سخت بیمار تھا، غلگین و متفکر، آہستہ آہستہ سب سے پیچھے آ رہا ہے۔ وہ ایک چمک، ایک کرن دیکھ کر ٹھٹھک گیا۔

اس نے جھک کر دیکھا۔ ایک سیپ اپنی گود میں ایک آبدار موتی لئے پڑی تھی اور دوسرے لمحے بوڑھے نے موتی سیپ کی گود سے نوج لیا اور اٹھے پاؤں بستی کی طرف اس تیزی سے بھاگ کھڑا ہوا جیسے اس پر پھر سے جوانی آگئی ہو۔ بستی میں پہنچ کر اس نے موتی بستی کے سب سے بڑے دانہ کی گود میں ڈال دیا اور ہانپتے ہوئے، سوالیہ نظروں سے اس کی طرف دیکھنے لگا۔ بستی کا دانہ اسے دیکھ کر حیران رہ گیا اور اس نے بوڑھے سے پوچھا۔ ”تم نے اسے کہاں سے پایا؟“

اور بوڑھے نے جواب دیا۔ ”مسترلوں کے دروازے پر۔“

بستی کے دانہ نے موتی کی آب کو غور سے دیکھا۔ پھر یکا یک اس کی نگاہوں میں چمک آگئی اور وہ خلا میں گھورتے ہوئے کچھ سوچ کر، اپنے ارد گرد بیٹھے ہوئے چرواہوں اور مجھیروں کی طرف دیکھ کر بولا۔ ”مبارک ہو۔ اب تمہارے بیمار شفا پائیں گے۔“

یہ تو سچا موتی ہے۔“

بوڑھے کی آنکھوں میں خوشی تاج اٹھی۔ مجھیرے اور چرواہے آپس میں چہ میگوئیاں کرنے لگے۔ دانہ موتی کی آب دیکھ دیکھ

آفریدگار

آخر دسمبر کی ایک ٹھٹھرتی ہوئی رات، جبکہ تمام جاندار اپنے اپنے ٹھکانوں پر آرام کر رہے تھے، سمندر کی تہ میں جیہوا کے ہیکل کے کابینوں کی پنچایت منعقد تھی۔ کابین معبد کے باہر نیم دائرے کی شکل میں بیٹھے تھے اور ان کے چہرے مخموم تھے۔ پنچایت کا سربراہ ہیکل کا کابین اعظم سناٹہ س ایک بوڑھا اودبلاؤ تھا، جو بار بار اپنے پنجوں کو اپنی لمبی لمبی مونچھوں پر پھیرتا تھا، جس سے اُس کی بے چینی کا پتہ چلتا تھا۔ مقدمہ بڑا ہی اہم تھا۔ ہیکل کی ایک راہبہ سیپ جس کا نام مڑہ تھا، جس سے تھی۔ مڑہ ایک طرف معبد کی دوسری پجاریوں کے حلقے میں خاموش دنگن بیٹھی تھی اس کے چہرے پر نور تھا اور لبوں پر مسکراہٹ۔

ٹھوڑی دیر کے بعد کابین اعظم کے اشارے پر پنچایت کی کارروائی شروع ہوئی اور لیکٹرے کابین نے اٹھ کر کہنا شروع کیا: ”خداوند جیہوا کے ہیکل میں داخل ہونے سے پیشتر، ہر راہبہ پاک اور کنواری رہنے کا عہد کرتی ہے۔ لیکن آج ہمارے سامنے ایک ایسا مقدمہ ہے جس سے ہمارے معزز دست سے جھکے ہوئے ہیں اور دل خداوند جیہوا کے غضب سے لرزایں۔ ایک راہبہ نے بدھدی کی ہے اور خداوند جیہوا کے ہیکل کے تقدس کو پامال کرنے کی جرأت کی ہے۔ پس اے معزز و بزرگ کاہن! اب آپ کا فرض ہے کہ مجرم کو سزا دیں تاکہ ہم سب خداوند جیہوا کے غضب کا شکار ہونے سے بچ سکیں۔“ جیسے ہی لیکٹر اپنی تقریر ختم کر کے بیٹھا، ایک گھونٹے کابین نے اٹھ کر سوال کر دیا۔ ”دوسری سیپوں کے بارے میں پنچایت کا کیا خیال ہے؟“

لیکن کابین اعظم نے اُسے ڈانٹ دیا۔ ”دوسری سیپوں سے ہمیں کیا سروکار۔ ہمیں صرف ایک راہبہ اور ہیکل کے تقدس کے معاملے پر غور کرنا ہے۔“

اور گھونٹے سے کوئی جواب بن نہ پڑا۔ وہ خاموش ہو گیا۔

پھر ایک اور کابین نے مشورہ دیا۔ ”القمینہ اس معاملے میں کیا کہتی ہے۔ میرے خیال میں اُس سے بھی پوچھ لینا چاہیے۔“ اور کابین اعظم نے اس کی رائے سے اتفاق کرتے ہوئے القمینہ کو سر کے اشارے سے بیان دینے کے لئے کہا۔ القمینہ ایک اور سیپ تھی اور پجاریوں کی سردار۔ کابین اعظم کا اشارہ پا کر وہ اپنی جگہ پر مڑوب کھڑی ہو گئی اور بڑے ہی مخموم لہجے میں بولی۔ ”معزز و مقدس کاہن! مڑہ واقعی حاملہ ہے۔“

پنچایت پر سکوت طاری ہو گیا۔ اور پھر تھوڑی دیر بعد آپس میں سرگوشیاں ہوئیں۔ اور اب کابین اعظم نے کچھوے کابین کو



کر خوش ہو رہا تھا کہ بادشاہ کا پیادہ، جو گشت پر تھا، شور سن کر اوھر کو آیا۔ اُس نے جھانک کر دیکھا۔ دانا کی گود میں ناباب موتی دیکھ کر سوچ میں پڑ گیا۔ پھر جیسے اُسے کچھ یاد آگیا ہو۔ اُس نے لپک کر دانا کی گود سے موتی چھین لیا۔ کبختو یہ تو تاجداروں کو زینت بخشنے والا ہے۔ تم بھکاریوں نے اسے کہاں چھپا رکھا ہے۔ اور وہ بادشاہ کے دربار کی طرف بھاگ گیا۔ بستی کے دانا کے احتجاج کو نظر انداز کرتے ہوئے۔ پورے کی اتحادی کو ٹھکراتے ہوئے۔

سچا موتی بادشاہ کے سامنے دھرا تھا اور پیادہ ماتھ باندھے موٹب کھڑا تھا۔ بادشاہ نے سچے موتی کی آب دیکھی تو سنبھل کر بیٹھ گیا اور حکم دیا۔ "اسقف کو بلاؤ" اور اسقف نے آکر موتی کو پرکھا۔ کتابوں کی ورق گردانی کی۔ زاپٹے کھینچے اور پھر خوشی سے چیخ اٹھا۔ "خداوند! مبارک ہو۔ سعد ہے۔"

بادشاہ نے پیادے کو انعام دیا اور جوہری کو بلانے کا حکم دیا۔ اور پھر جوہری نے آکر سچے موتی کے سینے کو چھید کر اُسے بادشاہ کے تاج پر سجا دیا۔ تمام درباریوں کی گردنیں جھک گئیں۔ کون جانے، بادشاہ کی سطوت و جبروت کے سامنے یا مصلوب سچے موتی کے سامنے!



رباعی

دنیا میں بد نصیب جیتے کیوں ہیں؟
مردود و در نصیب جیتے کیوں ہیں؟
ہے پیٹ کو ٹکڑا نہ بدن کو کپڑا
معاوم نہیں غریب جیتے کیوں ہیں؟

رباعی

ہیما نہ زندگی کو بھرتے کیوں ہیں؟
سر چڑھ کے زمین میں اُترتے کیوں ہیں؟
رکھ کر بھی تمام زندگی کے ساماں
معلوم نہیں امیر مرتے کیوں ہیں؟

پُر داکِ بہاروں میں کبھی نغمہ کو کو
بکسی ہوئی گھڑیوں میں کبھی اشکِ گہوار
شعلوں کے تلاطم میں کبھی سلاکِ جواہر
بربط میں کبھی آہ، کبھی آہ میں بربط
آنکھوں میں کبھی صورتِ شاہانِ جہاں کو ب
باتوں میں کبھی معجزہ عیسیٰ مریم
کانوں میں کبھی زمزمہ مختصر وصل
پہلو میں کبھی ارض و سما بستہ شبنون
محرابِ تبسم میں کبھی مومن کامل
خوش ہو تو مسلمان، جو ناخوش ہو تو کافر
چھتی ہوئی گھونگھٹ سے رخِ تازہ کی سرخی
وحشتِ کدہ کوہ و بیاباں کی سوہیں
بڑھتی ہوئی اک خطہ، تھکتی ہوئی اک آن
ٹوٹے ہوئے ماوں میں شکایاتِ کشاکش
ہر آن کو عطرِ بدتیت میں باقی
روکھو تو بہت پاس، مناد تو بہت دور
باہوں کے چمن میں کبھی نکھرے ہوئے وعدے

کس طرح کہیں جوشِ جہاں کا رکے ہاتھوں

رہتے تھے کن آفات میں شیرِ حسنِ خاں

(۲)

پیری

اور اب کہ میتر ہے یہ فیضانِ مہ و سال
بیٹھا ہوں ہر سندانِ نشیہ و اوراک
پلوں میں پروئے ہوئے افکارِ اکابر
آسودگیِ خاطرِ صبحِ شبِ ملوفاں
زانو سے دبائے ہوئے آفاقِ کاداماں
سینے سے لگائے ہوئے آیاتِ حکیمان

وہ دل جو پئے نقدِ بستاں گرم سفر تھا
 کل دوش پہ تھیں گیسوئے شبِ لنگ کی لہریں
 اصنام ہفتے کل خیمہ عشرت میں ادا کار
 کل سازِ درم پر صرف ترکاں تھی مثنیٰ
 گلِ منزلی تفتیش میں تھی نسلِ گل و گل
 اسرار ہیں دھنکے ہوئے، سینے سے غیبیاد
 تاباں افقِ دل پہ ہے خورشید کے مانند
 پازیبِ زمیں کی ہے دلِ زندہ میں جھنکار
 ذرے کے دلِ پختہ کی کھٹو کہ پہ ہے صحرا
 اب دانشِ بالیدہ کے سائے میں ہے طوبیٰ
 سرکارِ درایت میں روایت کی ہے پیشی
 کاندھوں پہ عدالت میں صحائف کو، اٹھائے
 اب عقل ہے معمورہ تحقیق میں گلپیش
 اب "ممكن" ذواجب کے مباحث میں غنائِ گیر
 اب پیشِ نظر ہیں سبیلِ ذہن کی مسلیں
 اس نہج سے "منقول" کو "معقول" بنائیں

اوراد و عبادات میں شرمندہ و مبہوت

ادبام و اساطیر میں لہزان و ہراساں

کاندھے پہ اٹھائے کرہ برہم بزرگاں
 مڑگاں پہ اُٹھائے ہوئے پیچ و خم دوراں
 تو لے ہوئے ہر زمرہ برہم ایساں
 پہلو میں ہے اب حیرت انگشت بندناں
 قندیل ہے گویا شب ید میں منہ روزاں
 فانوس بہ کف، قافلہ علم فراواں
 محراب تامل میں ہیں اسرار غزل خواں
 خاموش ہے جذبات کا وہ بحر خروشاں
 اب بھاؤ بنا، زہرہ جبینوں کے ثنا خواں
 اب بول اگر مرد ہے، دلال نگاراں
 یہ رن ہے، یہ جنگاہ، یہ ذنگل ہے، یہ میداں
 ہمت ہو تو اب سامنے آ میر چراغاں
 جرات ہو تو اب آنکھ ملا گردش دوراں
 اب روک مرے وار کو اسے قاسم خواں
 پیری ہے اب آوارگی عشق پہ خنماں
 اب خاک پہ انساں کو جگانے کا ہے ارماں
 اب ثابت و ستیا رہے دیدہ حیراں
 اب جو ہر شمشیر پہ اندیشہ ہے جولاں
 اب غلجہ ہے دوش من گیسوے دوراں
 اب عقل ہے ایک ایک دقیقے کی نگہباں
 کل زیر تصرف تھا فقط شہر نگاراں
 اب ذہن میں گہوارہ آفاق ہے گرداں
 زانو میں جو انجیل تو ہے رعل پہ قرآن
 کل خستہ آناں تھا اور اب بستہ ایناں
 اب موسم بعثت پہ نبوت ہے پرافشاں

زانو پہ بٹھائے تب خوردان شر ربار
 ادراک میں پھٹکے ہوئے کیف و کم آفاق
 کھولے ہوئے ہر پردہ طنبورہ الحاد
 گل فرش پہ کل رقص میں ہفتی عشرت نے کار
 یوں سر کی سفیدی سے کرن پھوٹا ہی ہے
 اُتر ہے مریے جہل گریزاں کے دھوئیں میں
 ہفتی ہوئی چٹکی سے نقابوں کو اٹھائے
 احساس کے ساحل پہ جو کل ہونک رہا تھا
 گو دھوم سے رقصندہ ہوئی ایسی آفاق
 گو زمرہ پرداز ہوئی من کے معنی
 حکمر کی تمنا ہے تو خم مٹونک کر آجا
 رخشہ خیالات کے چٹکے وہ ستارے
 کیوں خوب گھمایا تھا مجھے کوئے تباں میں
 کل کیسے کے مارے تھے مرے دل پہ کھلونے
 کل تمکنت عقل پہ ہنستی ہفتی جوانی
 کل سیج پہ حوروں کو سلانے کی ہوس ہفتی
 کل خال و خند و چشم پہ ہفتی چشم طرب کا
 کل رشہ نقیش پہ غلطیدہ تھیں نظریں
 کل شور تھا دست من و دامن جوانی
 کل عشق بہانا تھا مہ و سال کی دولت
 اب زینت آنکوش ہے پسنائی دارین
 کل فرق پہ چتر شب مہ گھوم رہا تھا
 اب صحت خواہاں کے عوض بہر تامل
 کل ناظر تعلیم تھا، اب ناقد قوسین
 کل دور طرب پر تھیں کہانت کی گٹھائیں

احمد ندیم قاسمی

بے بسی

خدا سے عقل نہ ملتی تو کیسے پڑی ہفتی مجھے
 کہ اقتدار کی نیست کا تجسّز یہ کرتا
 رگوں میں خون کی گرمی کا معجزہ ہے پیام
 وگرنہ آدمی پتھر سے مختلف تو نہ تھا
 یہ سب گدازِ دل و ذہن کا نتیجہ ہے
 کہ عمر بھر میں کسی کے لیے ادا اس رہا
 خدا نے مجھ کو بصرِ راست اگر نہ دی ہوتی
 تو حسنِ مجھ پہ بھلا اتنے حشر کیوں ڈھاتا
 فقط شعورِ تناسب ہے اور جمال ہے نام
 یہ صرف لمس کی حسرت ہے ورنہ عشق ہے کیا
 مجھے اڑان مری قوتِ خیال نے دی
 وگرنہ میرا ستاروں سے کیا تعلق تھا
 تو میری فکر میں جلتے ہوئے الاؤ تو دیکھ
 بُرا نہ مان مری تیسرے و تند باقوں کا
 زباں ملی تو مجھے بولنا پڑا، ورنہ
 خدا کی طرح میں تار و زحشر چپ رہتا

احمد ندیم قاسمی

بھونچال

کرہ ارض کی مانند ہے انسان کا وجود

سطح پر پھول ہیں، سبزہ ہے، خشک چھاؤں ہے

برف ہے، چاندنی ہے، رات ہے، خاموشی ہے

اور بادل، جو فضاؤں میں، واں ہیں چپ چاپ

دور سے موتیے کے ڈھیر نظر آتے ہیں

— اور باطن ہیں گہر جتا ہے، لاوا جس سے

زلزلے آتے ہیں، کہسار چٹخ جاتے ہیں

کس کو فرصت ہے، اک پل کو ٹھٹھک کر سوچے

لب دریا جو یہ معصوم سا اک گاؤں ہے

اس کے نیچے وہ جہنم ہے، کہ جب جاگے گا

آدمی اپنے ہی پکیے سے نکل بھاگے گا

کرہ ارض کی مانند ہے انسان کا وجود

کس کو معلوم کہ رعنائی تن کے اس پار

کون جانے کہ دیکھتے ہوئے عارض سے اُدھر

نکمت لگیسو و شیرینی لب کے پیچھے

حسن تہذیب و تمدن سے ذرا سا ہٹ کر

ذہن کی آتش سیال میں پڑتے ہیں بھنور

اس کے رستے میں کوئی فلسفہ حائل ہو اگر

قدیں پھراتی ہیں، معیار الٹ جاتے ہیں

اور اس زلزلہ فکر و نظر سے ہر بار

کتنے دیوانے روایت سے دغا کرتے ہیں

کتنے بُت ٹوٹتے ہیں، کتنے "خدا" مرتے ہیں

نور لاطف
ظہور نظر
تو میرج

جیون کے اک موڑ پر
اک چھتار سمان
وہ میری رہ روک کر
بولی، اسے انجان!
”اور آگے مت جائو
آگے ہے سنان
ہریالی اور چھاؤں کا
میں ہوں انت نشان

مجھ سے آگے ریت ہے
تپتی جلتی ریت
ناں کوئی پھول نہ پھڑی
ناں کوئی پتھر نہ کھیت

میں بن باسی بانورا
میں راہی انجان
اُس کے اس انداز پر
کھو بیٹھا اوسان
بھولی ساری منزلیں
بھولے سارے دھیان
گھنی گھنیری چھاؤں کو
چاہت کا ندوان،

جان کے اُس کی اوٹ میں
بیٹھ گیا مسور
بتا جیون رہ گیا
جانے کتنی دور

چھاؤں اس چھتار کی
نہتی سکھ سے معمور
پلکوں سی تھیں کونپلیں
کابل سا تھا بور
باہوں جیسی ڈالیاں
جو بن باس سے چور

پریت پون میں جھول کر
مجھ پر آن جھکیں
اپنا سب کچھ بھول کر
مجھ پر آن جھکیں

مپنوں کے اس مہم میں
جیون یوں گذرا
جیسے پہلے مینہ سے
تھکے ہے صحرا
جیسے گل کی گود میں
راج کرے بھنورا
جیسے تیرے جھیل پر
راستہ گئے بجرا

دور دور تک سوچ کا
نام، نشان نہ تھا
یہ سکھ دکھ بن جلے گا
وہم، گمان نہ تھا

منظور حسین شور

تنہائی

ہم چلے گھر سے تو رستوں سے اٹھے کتنے غبار
دور تک ساتھ رہا کتنے رفیقوں کا ہجوم
کتنے خورشید بچھے کتنے جلے انجمن و ماہ
مطرب و نقش گرد مانی و بہن زادے
آپ پیغمبر فن، آپ خدا کے افکار
ہم وطن، ہم سخن و ہمدرد و ہمزادے
کس قدر حاضر سر راہ بغل گیر ہوئے
حلقہ در حلقہ ہوئیں کتنی نگاہیں تقسیم
ہم جدھر بہر دعا ہاتھ اٹھائے گزرے
ہر نئے موڑ پہ ملتے رہے کچھ لوگ گلے
جو ملا ہنس کے میں سمجھا مرا محرم ہوگا
ہر شب تار کے سورج سے کیا میں نے کلام
شام عزبت کا مگر کوئی اُجبالا نہ ملا
ناچتے گاتے ہوئے شہر کے میلے گزرے
ہم بھری راہ گزاروں سے اکیلے گزرے

وزیر آغا

چاپ

یہاں — اب سے کچھ دیر پہلے
 سینہ زنگ آلود پتوں کے رکتے سنہلے ہوئے شور میں
 زرد، آوارہ کتے کی آواز
 سینے کے زندان کو توڑ کر
 ایک قیدی کے مانند باہر کو اڑنے لگی تھی
 وہ گھائل، سسکتی ہوئی چیخ
 اب لاکھوں کمرچوں میں بٹ کر، کراہوں میں ڈھل کر
 نگاہوں کے غروں میں خنجر چھپائے
 اندھیرے کے پڑھوں بن کی تہوں میں اترنے لگی ہے
 اُترتی چلی جا رہی ہے !

میں اس اندھی آواز سے بچ نکلنے کی خاطر
 ہزاروں جتن کر چکا ہوں
 دھکتی ہوئی سانس کو اپنے سینے میں روکے
 لمبے سے تہی، برف کی انگلیاں اپنے کانوں میں ٹھونسے
 اندھیرے کے جنگل میں دبکا پڑا ہوں
 مگر کیا کروں
 اس — تعاقب میں آتی ہوئی چاپ کو کیا کروں ؟

مصطفیٰ زیدی

اعتراف

(باز گلبانگ پریشاں مئی نغم)

تری وفانے مجھے کر لیا مقبول، مگر مرے جنوں سے محبت کا حق ادا نہ ہوا
ترے غموں نے مرے ہر نشاط کو سمجھا مرا نشاط ترے غم سے آشنا نہ ہوا
کہاں کہاں نہ مرے پاؤں لڑکھڑائے، مگر ترا ثبات عجب تھا کہ حادثہ نہ ہوا
ہزار دشنہ و خنجر بھتے میسری باتوں میں تری زباں پہ کبھی حرفِ ناروا نہ ہوا
بہت گھٹی تری رحمت تو بے پناہ بنی بہت ہوا مرا مسلک تو منصفانہ ہوا
ترے دکھوں نے پکارا تو میں قریب نہ تھا مرے غموں نے صدا دی تو فاصلہ نہ ہوا
ہزار تیر گیسٹاں مضطرب رہیں، لیکن چراغ اپنے اُجالوں سے بے وفانہ ہوا
ترے مجاز میں اُس کے لیے پرستش تھی خدا کا نام لیے جس کو اک زمانہ ہوا
مری سیاہی دامن کو دیکھنے پر بھی ترے سفید دوپٹوں کا دل بُرا نہ ہوا

خزف کی جیب میں کیا تھا سوائے کم مائی

بس ایک گوہرِ نایاب سے خزانہ ہوا

نشاد امرتسری

یک آتش

بچوں کی طرح وہ ہنستی ہے، گاتی ہے، شور مچاتی ہے
ہنستی ہے تو ہنستی جاتی ہے، روتی ہے تو روتی جاتی ہے
وہ بھولی بھالی لڑکی ہے یا کوئی ندی برساتی ہے

سانسوں میں باس ہے پھولوں کی اور باتوں میں ہریالی ہے
مکھڑے پہ جھلکتی ہے لالی، من کر دو دھکیٹ سے خالی ہے
وہ سرخ گلاب کی بیٹی ہے، کوئل کلیوں کی ڈالی ہے

آنکھیں ہیں شرارت کے شعلے، ہریں میں آگ لگاتے ہیں
یہ شعلے رنگ برنگے ہیں یہ دل کی نگی بھڑکاتے ہیں
جوان کی زد میں آتا ہے یہ اس کی چپتا بناتے ہیں

میں جب بھی اس کو دیکھتا ہوں بس سوچتا ہی رہ جاتا ہوں
اک آنچ مجھے سمجھاتی ہے، اک آنچ کو میں سمجھاتا ہوں
اے وقت کی اندھی لہر بٹھرا میں آتا ہوں میں آتا ہوں

شاذ ممکنات

تمہارا کیا واسطہ ہے

مرے مزاج کا یہ عجز و انکار یہ درد

و فور کینف میں کم کلم ادا سیاں میری

کشادہ دست و تہی جیب، سیر چشم و گدا

عطائے خاص ہیں و اماندہ حالیاں میری

یہ درگزر کی صفت، یہ منہ و تنی کی ادا

ہر اک سے رسم و رو و لد ہی نبھائے ہوئے

برہنہ پا ہوں کہ کانٹوں کا پاس خاطر ہے

خمیدہ پشت ہوں بارِ جہاں اٹھائے ہوئے

تمہارا واسطہ کیا ہے کہ پا بہ گل ہوں میں

و گم نہ کھیل ہی سارا بگڑ چکا ہوتا

گدا ہی دیتا یہ دیوار آبِ رنگ اب تک

میں اس جہاں سے بہت پہلے لڑ چکا ہوتا

جاوید شمس

میراث

ڈوبتے سورج کو آہستہ ڈوبنا ہے
تم تو اس کے ساتھ مت ڈوبو مرے دل!
ڈوب کر یہ منزلوں مارا، تھکا ہارا مسافر

صبح دم
ایک فاتح کی طرح لوٹ آئے گا
تم اگر ڈوبے مرے دل!
تم پر ایسی رات ٹوٹے گی، کہ تم
بھول جاؤ گے سحر کا نام بھی

ڈوبتے سورج نے شب کو ماہ و انجم سے منور کر دیا
اور تمہارے پاس کیا ہے؟
آرزوئیں، حسرتیں، لاکھوں تمنائیں، کروڑوں خواہشیں
جو رہنما رہ جہد میں تھک ہار کر گم ہو گئیں
جو آنسوؤں کے روپ میں دامنِ فیاں پر بکھر کر کھو گئیں
آخر تمہارے پاس کیا ہے؟
مضمحل، مغموم، یادوں کے مسکتے، زردیوں، مدہم دے!
وقت کا جو ناتواں جھونکا بھی سہہ سکتے نہیں
تم نے تو اک چاند کیا، کوئی ستارہ بھی تراشا ہے برائے تیرگی؟
تم تو مت ڈوبو مرے دل!
تم تو مت ڈوبو ابھی!!

ادب سہیل

ہوا

ایسا کہاں دیکھا تھا پہلے موسم کا یوہار
پل کے پل میں مٹ جاتا ہے ہفتا بستہ گاؤں
ریت گھر وندے کی صورت اڑ جاتا ہے گھر بار
قاتل بن کر منڈلاتی ہے اپنی چھت کی ٹین
اپنے جگر میں گڑ جاتا ہے اپنا ہی شہتیر
زخمی کر دیتے ہیں نن کو اپنے خس و خاشاک
پاک جھپکتے ہو جاتے ہیں بلبوں میں مٹون
نغمہ خوشبو کو نپل مٹتا، چاہت پیار ہنگامہ

ایسا کہاں دیکھا تھا پہلے ہم نے ہوا کا رنگ
خوشبو کی کبھی لہر کبھی ہے تیغ کی مٹھار ہوا
کبھی بنگورا اور کبھی ہے تختہ دار ہوا
جیسے کسی پاگل لڑکتی کا آلہ کار ہوا
جیسے ہما کالی کے روپ کا ہے اوتار ہوا

ابر

کل تھے جس شاخ پر غزل خواں ہم
دیکھ کر میگو کو ہوا پہ سوار
تن بدن میں حسیں ملا روں کے
آنکھ سی ناچ ناچ جاتی تھی
جھولے سجتے تھے پیٹنگ پڑتی تھی
انگ کا نقشہ، پیر بن کا سہرور
شاخ در شاخ عام ہوتا تھا
پیار کا اہتمام ہوتا تھا
آج جس شاخ پر بسرا ہے
دیکھ کر آسماں کے آنگن میں
بال کھولے ہوئے گھٹاؤں کو
ناگنوں کا سروپ اُبھرتا ہے
دل کا ایوان ڈول جاتا ہے
ذہن میں خوف رنگ پڑتا ہے
سایہ مرگ سر سراتا ہے
آشیاں کیا بدل گیا اپنا
منظروں کی نگاہ بھی بدلی
موسموں کا مذاق بھی بدلا!

اک "ڈویشن" تیرگی کرتی ہے "بند"
لام کا منہ چاٹتی ہے "لاسٹ پوسٹ"
کس کے ماتم میں یہ سرگرداں ہے بند

مہر بر لب، لمحہ لمحہ جیسلمہ جو
جشن گاہیں، بارکیں، بنگلوں کے در
چور کے مانند سرمہ در گلو
گوش بر آواز تا حسرت نظر

موسم ناگفتہ بہ کے ہم رکاب
چپکے چپکے منجھری کرتا ہے کون
وقت غم، ہنگام جشن ماہتاب
ہر نفس غارت گری کرتا ہے کون

خود بھی میسر ادل کم اعتماد
راہ کا پتھر، سفر کا سنگ میل
خود بھی میسر اغمیر حسانہ زاد
خلد کا آدم، حنلا کا جبریل

نوشاد نوری

متعاقب

زندگی کی سطح پایا ب و عینق
خود سکون گر، خود قوت سنا ہے
پینگ پیتی ساوگی کے درمیاں
لغزشوں کی روح نسل انداز ہے

سیکڑوں "فیدم" ہزاروں میل "ڈیپ"
دل کی دھڑکن کی "سپر سونک" پہنچ
ورد کی تہ سے اٹھالائی ہے سید

تھر تھراتی کا پتی پلوں سے ہیں
رہزفوں کے سرخ چہرے زرد زرد
پانی پانی صوفیوں کی ماؤ ہو
ساد صوفوں کی اوم، ہر ہر، گرد گرد

دُزد و شب کی چشم میں پیوست ہے
صبح کے تابندہ ہیروں کی کئی
دُزد و شب کے جسم میں پیوست ہے
صبح کی آفتاب پیما روشنی

نیم شب وہ اس ادا سے آئی ہے
بے جھجک سی، کچھ حجاب آمیز سی
کچھ تھکی سی، کچھ بستم ریز سی
جراتِ اظہار یا پاپائی ہے

پاس ہی دل گوشش بر آواز ہے
لب نگر، زخما رجو، ابرو پذیر
پاس ہی تنہا سپر انداز ہے
اک بدتر سا ضمیر گوشہ گیر

دم بخود ہیں قہوہ خانے اور بار
مہر بر لب فون اور بجلی کے پول
تھر تھراتے بھی نہیں تانبے کے تار

اتنی کم سن اتنی بخیدہ، کہ ہے
گام شب کی سرسراہٹ سے گداز
اس قدر آغوش نا دیدہ، کہ ہے
شام خوش منظر کی آہٹ سے گداز

لطیف صدیقی

محرومی

میں نے اک خواب تو دیکھا تھا خسرو

لیکن اس خواب میں ایسی تو کوئی بات نہ تھی

جو حقیقت نہ بنے اور فسانہ ہی رہے

ہاں مگر شوقی تفتدیر مری کام آئی

وہ فسانہ ہی رہا اور حقیقت نہ بنا

میں تہی دست یہاں آیا تھا

اور شاید تہی دامن ہی چلا جاؤں گا

صلاح الدین محمد

دشت نوردی کارشتہ

پھر چلتے چلتے چھالے کچھ تو پھوٹ ہے
کچھ نوحوں روئے
کچھ اور نئے پروان چڑھے
یہ دشت نوردی کارشتہ
کونین میں سیارے سمجھیں
یا ہم جانیں

تخلیق کی بے پایاں حسرت
پرواز کرے تو بام فلک
بکھرے تو زمین پر صحرا ہے
افلاک خلا کے صحرا ہیں
ستیا رے اُن کے دیوانے
یہ درد نوردی کارشتہ
کونین میں سیارے سمجھیں یا ہم جانیں

فہمیدہ ریاض

آخری بار

(بطور سنوئی)

ہم جو یوں پھر رہے ہیں گھبرائے
یوں گلے لگ کے ہو لیے نصرت
جو بھی تنہائیوں میں سوچی بھتیں
اور جو کہنے سے ہٹی زباں لاچار
ظلمتِ غم میں دل چراغ بنا
کہہ دیا چپکے چپکے رو رو کے
سارے دعوے وفا کے ختم ہوئے
گھر کے قصے بیان ہوتے رہے
جان کی دمی قسم کہ شا در ہیں
تھام کر ہاتھ، ان اسے قول لیا
ملے حسرت سے جوں لبِ افسوس
جانتے تھے کہ اب نہ دیکھیں گے
مگر تھراتے لبوں سے دے کے دعا
آخری بار ان سے مل آئے
ان کہی بات کی مٹی حسرت
کھل کے وہ ساری باتیں کھڑالیں
کہہ گئی چور، گری رخصت
لالہ رخ پہ اشک داغ بنا
بار مانی ہے ہم نے دنیا سے
ہم نہیں ایک دوسرے کے لیے
اپنی مجبوریوں پہ روتے رہے
التجا کی کہ بھول جائیں ہمیں
بیاد کر لیں گے وہ کہیں اپنا
رہ گئے اپنے اپنے دل کو مسوس
یاس سے ان کی شکل تکتے تھے
عمر بھر کے لیے وداع کیا

لگا ب تک یہ سوچ ہے دل میں
ان سے اک بار اور مل آئیں

فہمیدہ ریاض

مجبوری

روصال و حشر کی باتیں پرانے قصے ہیں
شکستِ دل تو بڑی عام سی کہانی ہے!
نئے زمانے میں جذباتیت سے کام نہ لو،
وہ اک ذرا سی شرارت ہی کیا محبت تھی؟
مجھے بتاؤ تو، سچ مج یقین ہے قلم کو۔
پھر آپ مل نہ سکے آخری پیام کے بعد

ہمیں بھی صبر سا آہی گیا تار و رو کے
مگر جو گزری ہے دل پر وہ آپ کیا جاہیں
سنا ہے پچھلے دنوں، دوستوں کی محفل میں
چلے گئے آپ کہ ترویدِ حشرم عشق کریں
مگر جھجک سے گئے کچھ ہمارے نام کے بعد

فہمیدہ ریاض

اندیشہ

لاٹھ میں بیتی بات کی لہزش
لاکھ بچاؤں، کھنکے برتن
گھٹی گھٹی مجبور ہی میری
سب کے طعنے، دل کی کھولیں
امیدوں کی راکھ میں نہیں
جلتی حسرت کے انگارے
رخ پر ڈھلکے عرقِ ندامت
کہنا چاہوں، چپ رہ جاؤں
ہائے اس کی کھوئی محبت
گال پہ کاجل پھیلا پھیلا
محرومی سے اجڑی صورت
رسوائی سے آنچل میلا
چپکے چپکے آنسو پونچھوں
نہیں نہیں میں روتی کب ہوں
اس کا مجھ کو دھیان کہاں ہے
مجھ پر تم انگلی نہ اٹھاؤ
یہ گیلی لکڑی کا دھواں ہے

کبھی کبھی

اصولِ زندگی ہے یہ حیات ہے تو اس ہے
دیریز ہوں سیاہیاں تو بھوٹے صبح کی کرن
چلی ہے جب بھی باؤنا مراد، جل اٹھے چین
سنگ کے اس نقش سے، اور بھی چمک اٹھی لگن
وہ شوق کی غلش کہیں جو دل کے آس پاس ہے
فراق، شدت جنوں بھلا کھٹا سکا ہے کب
صورتوں کا سلسلہ بنا ہے جہد کا سبب
مہک اٹھے ہیں حسرتوں کے پھول، بڑھتی طلب
مرے چراغِ شوق کو سوائے تندہ اس ہے
جو عزم ہے، انگ ہے، تو ہم مراد پائیں گے
جو اشک میں لہو کا رنگ ہے تو گل کھلائیں گے
کبھی تو اسے خدا کبھی تو ہم بھی مسکرائیں گے
اسی یقین پر مری امید کی اساس ہے
نگہ میں کیا کروں کہ آج، دل بہت اُداس ہے

فہمیدہ ریاض

خوشبو

ٹپ ٹپ بوندیں بے گل خواہش
ساون رُت چھائی ہے ہر سو
آم کے پیڑوں سے آتی ہے
گوئل کی آوارہ کو کوؤ —

گھونگھٹ میں ترپنی چنگاری
بھٹکی باتیں، بہکی دھڑکن
سرگوشی میں الجھی سسکی
ڈھلک گئے شانے پر آنسو

کانچ کی چوڑی کے ٹکڑوں سے
دھیان میں بیٹھی، کھیل رہی تھی
سمٹی، سن کر نام نکھارا
آئی گرم، حس کی خوشبو

کہیں سنرا وصل نہ دیکے
ٹوہ میں رہتی ہے سب دُنیا
بول نہ اُٹھے دشمن گھنگرو
بات کھلے گی، مجھ کو مت چھو

غم و صرقتی کی سوزدہی خوشبو
سوئی یا دوں کو سہلائے
بیتی برساتوں کی گیمیا میں
کھوئے کھوئے چھنکے گھنگرو

لہر لہر بے چین ہے ساگر
ساعل پیاسا ذرہ ذرہ
دیکھ کے بڑھتے ہاتھ تمھارے
لہراٹھتے رخ پر کیسو

عمیق حنفی

دلیل کی ہیبت

دن بھر کا تھکا ہوا مہتا سورج
پائے جو بچھے ہوئے گلن پر
محل کے دبیز سرخ گدے
بس گر کے انہی میں دھنس گیا ہے
نیلی، پیلی، سنہری پریاں
بچھم کے آفت پہ کھینچتی ہیں
کالے اودے دبیز پردے
گدوں پہ غلام ڈھانپتی ہیں
سائے کہ اڈ رہے ہیں ہر سو
سورج کو مرا ہوا سمجھ کر
جامے میں نہیں سمار رہے ہیں
کہتے ہیں "خوشی منا ڈیادو
سورج کا ہوا تمام قصہ
اب اپنا زمانہ آگیا ہے

مہوت کھڑا ہے سایہ سایہ
پتکے سے فلک پہ چاند آیا
سورج کی دلیل بن کے نکلا
سورج کا وکیل بن کے نکلا
پہرے پر چمک رہا تھا سورج
ماکتے پہ دمک رہا تھا سورج!
یہ دیکھ کے سائے سرٹ پٹائے
بچھوں کے اچھتوں کے نیچے آئے
غاروں میں لپک کے سر چھپا یا
پیڑوں کے تنوں سے جا کے چمٹے
دامن میں پہاڑیوں کے سمٹے

مبارک حیدر

ترب و وفا

کہ ہر سے نکلا ہے سورج اچھے
کہاں ہے ماہ تمام اب کے
عبانے اس بار کون چشموں
سے غسل آیام نو کیا ہے!
قدم قدم بے ارادگی سی!
نظر نظر لا تفتنی سی!
رگوں میں ڈھونڈو کہ غنم خواہش
کا شیر دستہ کہاں رکا ہے

ہماری روحیں ہیں خشک غصوں
کی زردیوں نے قدم کیا ہے
کہ دل سے اپنے اتر گئے ہیں
کہ آنکھ میں دھول بھر رہی ہے
طلب تعلق! نئے پڑا ہے!
حصول تحسین کے بہانے!
ریا کے پایاب پانیوں سے
قدم چھڑاتے گزر رہی ہے
صبا کے دامن میں دل سے اُگتی
سہوئی شکایات کی مہک ہے

مگر چلے ہیں تو اک قدم کیا!
سفر دیر کوہ مرگ تک ہے

شفق دھلی رہ کے حاشیوں میں
بچھے بچھے سے مساندوں پر
سوالی مانتوں کی بے جسی پر
سفید پوشوں کی بے کسی سے
دیانت کم حصول، دل سے
رگائے، بوڑھے نمازیوں پر
یتیم بچوں کی حسامشی پر
غریب ماؤں کی بے دلی سے
جلگہ میں سائے نہیں اترتے

کہ آنکھ شاموں سے بے خبر ہے
لبوں پہ حرم کرم نہیں ہے
کہ دل سزاؤں سے بے خطر ہے

قدم قدم زحمت لغزشوں کے!
نظر نظر بھیر سہتوں کے!
بدل گئے دن، پلٹ گئے رخ!

سفر دعاؤں کی بستیوں کے!
سزائے ترک و فنا عطا ہو
بچھاؤ برقاب آرزوئیں
شجر شجر اپنی گہ دنیوں
بہاؤ صحرا، اٹھاؤ لوئیں!
کہ ہم بگولوں کے ہاتھ بن کر
بھڑکتی ریتوں سے اُگ پڑے تھے
سفر کی خواہش رکاب کر کے
کسی مہک کے بدن سے پلٹے
سہاؤں کے باگ توڑاؤں
کی گردنوں سے لٹک گئے تھے

نہ جانے کس سے ہیں آنکھ ڈوبی
کھٹی، کیسی مٹی سے تن ڈھلے تھے
کہ ایسی ہسکی ہوئی نظر کھٹی
کہ ایسے جھڑتے ہوئے قدم تھے

کسے خبر کھٹی مگر، کہ یوں ہے
کنار امواج بے مہاراں

رضی اختر شوق

دھواں

ایسے نایاب کہ نایاب بہت
 کچھ برس بعد مسافر کی طرح
 پھر اسی راہ سے گزرا ہوں، مگر
 دیکھتا کیسا ہوں کہ وہ لوگ نہیں
 ایک وحشت ہے سہراہ گزر
 نہ وہ بستی ہے نہ بستی کے میکیں
 نہ وہ تصویر نہ دیوار نہ در
 نہ وہ سایا نہ وہ قندیل کہیں
 نہ وہ خوشبو نہ ہواؤں کا سفر
 اور ہی بوجھ لیے ہے وہ زمیں
 اس وفا کیش در پیچے کی جیسے
 سنگ و فولاد کے رشتے سے بندھی
 کوئی سفاک کوئی دشمن جہاں
 ایک پڑیچہ عمارت ہے، جہاں
 دیکھتا ہوں تو ترس آتا ہے
 ایسے بے کل ہیں ہزاروں انسان
 موم کی طرح پگھلتے ہیں بدن
 اور رہ رہ کے نکلتا ہے دھواں

پھر اسی راہ سے گزرا ہوں جہاں
 رات بھر زحیم وفا کی صورت
 اک در پیچہ سا کھلا رہتا تھا
 ایک دیوار پہ نیم آویزاں
 چند گزرے ہوئے خوابوں کی کتاب
 ایک تصویر تھی ماضی کا حساب
 جس پہ اندیشہ سر و ابن کہ
 کوئی سایا سا جھکا رہتا تھا
 کسی نوخیز قمت کی طرح
 کوئی قندیل جلا کرتی تھی
 جس کے ابھرے ہوئے شعلے سے ہوا
 راز دارانہ ملا کرتی تھی !
 کچھ عجب رنگ کی بستی تھی وہ
 کوئی موسم ہو، ملکتی تھی وہ
 کچھ عجب لوگ تھے آباد وہاں
 اپنے خوابوں میں خیالوں میں مگن
 ایسے شاداب کہ شاداب بہت
 ایسے خوش باش کہ سورج کی کرن

رضی اختر شوق

جھوٹ

میں نے بچپن میں سنا تھا کہ اسی دنیا میں
جس میں ہم رہتے ہیں پر یوں کے طلسمات بھی ہیں
جن کے بارے میں بندہ رگوں کی روایات بھی ہیں
ایسی پریاں کہ جو راتوں میں سفر کرتی ہیں
چاند میں پھرتی ہیں خوشبو میں بسر کرتی ہیں
ان کو مل جائے جو رات اندھ مسافر کوئی
اس کو پھر اپنے پرستان میں لے جاتی ہیں
ریشم و اطلس و کھواب اسے پہناتی ہیں
اس کی دلجوئی کے سامان بہم کتنی ہیں
مہرباں ہوتی ہیں، دلداری غم کرتی ہیں

میں بڑے شوق سے بچپن میں سنا کرتا تھا
بے صدف راہ میں موتی بھی پڑے ملتے ہیں
ریت کی تہ میں جواہر بھی ڈبے ملتے ہیں
انہی گلیوں میں وہ پوشیدہ ذخیرے بھی ہیں
جن میں نیلم بھی ہیں یا قوت بھی پہرے بھی ہیں
جن کو ہر شخص اٹھا سکتا ہے پاسکتا ہے
اپنی راتوں کو چراغاں بھی بنا سکتا ہے

یہ روایت بھی سنی تھی کہ کوئی مردِ خدا
راہِ گم کردہ مسافر کو پریشاں پا کر
غیب سے عقدہ کشائی کے لیے آتا ہے
میں بڑا ہر کے جب اس شہرِ فسوں گم میں چلا
میں نے چاہا کہ مجھے راہ میں پریاں مل جائیں
اک پرستان میں تقدیر کی کلیاں کھل جائیں
کسی صورتِ مری دلجوئی کا سامان ہو جائے
میرے زخموں کا مداوا کسی عنوان ہو جائے
مجھ کو پریاں تو کجا شہر میں سایا نہ ملا
میں نے چاہا مجھے پوشیدہ ذخیرے مل جائیں
وہی نیلم، وہی موتی، وہی ہیرے مل جائیں
خیر وہ نیلم و پیکراج تو کیسا مل سکتے
کوئی پیغمبر نہ ملا جس سے میں سر پھوڑ سکوں
عمر بھر دشتِ دیباہاں میں بھٹکتا ہی پھرا
اور نہ پھر چاہا کہ دکھا اپنے کسی سے کہہ لوں
راہ میں کوئی بھی اللہ کا بستہ نہ ملا

رحمان سدر از

لائبریری میں۔

سیاہ الفاظ کے سینے

میری کتابوں کی موج در موج ان سطورتیاں سے اک گہری
سوج کو پار اتارتے ہیں

سیاہ الفاظ، جو کسی نے

مجھے زمانوں کی راکھ میں سے سلگتی چنگاریاں سمجھ کر اٹھائی ہیں
کہ ان کی حدت سے عصر حاضر کا کوئی مجھتا الاؤ دیکے

مرے نوادر

یہ جن کا اک ایک حرف افکار کی جبینوں پہ ترماتے
عرق کا قطرہ

یہ حرف جو گو نجی صدا ہیں

یہ حرف جو ماہ و سال کے ڈھیر پر کھڑے ہیں

یہی تو صدیوں کے دیوتا ہیں

یہ میری الماریوں میں صدیوں پرانی تہذیب کا اثاثہ
ہزار صنائع و لاکھ فن کار

جن کی کلک گہر سے قرطاس بسوچ پر وہ نقوش ابھرے
جو جادو داں ہیں

ہزار صدیوں کی داستاں ہیں

مجھے زمانوں کی راکھ سے یہ سلگتی چنگاریاں اٹھا کر

طویل تاریکیوں میں ہم آج چل رہے ہیں

طویل تاریکیوں میں کھو جائیں گے ہم اک دن

تو اپنی نوکِ قلم سے ٹپکے ہوئے فسانے

غلاؤں میں پھیل جائیں گے صد ہزار صدیوں کی گونج بن کر

یہ حرف جو گو نجی صدا ہیں

یہی تو صدیوں کے دیوتا ہیں —

رہی اختر شوق

وقت

اک لمحہ، اک سمت کہیں پر
وہ دونوں سمتیں کیا جانیں
وصل سے خوشبو سے مہکا ہے
باہر کتنی تیز ہوا ہے
ایک کرن ہے محوِ تمنا
کس پر کیا افتاد آئی ہے
اک سایا پیمانِ وفا ہے
اپنی ہم سایہ شاخوں سے
دو پھولوں کا شوقِ رفاقت
ہر موسم سے بے پروا ہے
کون سا پتہ ٹوٹ کر ہے
دو شمعوں کا موسمِ بچھل کر
شناخت میں کھرام بپا ہے
لیکن اس لمحوں کے سفر میں
شعلے میں تبدیل ہوا ہے
اس کھرام سے کیا ہوتا ہے
وقت کا دریا سب نے غموں سے
دوسری سمت اسی لمحے میں
بے پروا بہتا رہتا ہے
شہر کا شور ہے سناٹا ہے

صلہ

میں جن درختوں کو اک عمر اپنے اشکوں سے
لہو سے سینچ کے یوں دل نشیں بناتا ہوں
میں جن کی قامتِ زیبا کے ناز اٹھاتا ہوں
وہی درخت مری خاک سے جواں ہو کر
مری وفاؤں کا مجھ کو صلہ بھی دیتے ہیں
کہ شاخ شاخ سے میری رگِ گلو کے لیے
”جو کچھ نہیں تو صلیبیں تراش لیتے ہیں“

نوشمال خاں خٹک

ترجمہ: خاطر غزنوی

پسپائی

مرے ارادوں کو زخموں نے کر دیا ناکام وگرنہ دیکھتی دنیا غنیم کا انجام
اسے کہے گا بھلا کون مرد میدان کا گیا نہ لے کے جو میدان سے زخم کا انعام
میں زخم خوردہ تھا، واجب تھی مجھ پہ پسپائی کہ زندگی کا ہے دراصل حفظِ جان مفہوم
ہے اک دمیدگی، رو باہمی، ایک شیر دلی یہ فرق صاحبِ عقل و خرد کو ہے معلوم
گرنیز پائی میں میری تھی انتقام کی لاگ ہوس وگرنہ کسے تھی ذرا بھی جینے کی
گرنیز پائی پہ شیروں کی، بدگمانی کیا بچا سکیں نہ اگر جاں تو ضیغی کیسی

مقام ہے جنگاہ وقت فتح و ظفر

اسی مقام پہ دیکھی ہے پاؤں نے زنجیر

یہی مقام ہے میراث میرے آبا کی

یہیں دکھاؤں گا پھر آکے برشِ شمشیر!

گھوہر نوشتا ہی

رات کی کربلا اور میں

رات کی کربلا اور میں،

ایک دشتِ ابد، میری تقدیر کا مرحلہ، فیصلے کی حدیں،
اور وہ پتھر سے ماتھا لگاٹے ہوئے خامشی —
ہاں! ابد کے سمندر میں ڈوبے ہوئے نقشِ میری وراثت نہیں

رات کی کربلا اور میں،

آتی جاتی رُتوں کا تقاضہ یہی ہے کہ پانی سے پانی جدا ہو
آتی جاتی رُتوں کا تقاضہ وہی جانتا ہے
جسے سرخ رنگوں میں نیلے بدن کی صداقت ملی
اور میرا بدن تو ہوا میں معلق ہے
دودھ اور پانی، پنیر اور گندم
مری آرزو ہے

سمندر سمندر سیا ہی ہے گی

ہوا اور خواہش، ہوا اور رنگت
ابھی رات کی کربلا میرے سینے پہ ہے
ہوا کا بدن قافلے کا بدن ہے
آسمان اور گہرے سمندر کی برکات
دودھ اور پانی، پنیر اور گندم
مری آرزو ہے

رات کی کربلا اور میں،

جتنی لافتنوں پہ بوجھل لکیریں ہیں، میرے لیے ہیں
مگر کیا کروں؟
میں نے اس کے لیے جس قدر نام ڈھونڈے
سبھی رنگ آلود الفاظ نکلے
فلک کی صداقت، زمیں کی صداقت میں گم ہو گئی
آسمان نے مقدس پہاڑوں کو بوسہ دیا
اور دوٹی کا نشان میری ہستی سے رخصت ہوا

اُردو قاتل شفاؑ

دربا

جتنے آنسو ٹپکے میری آنکھوں سے
وہ آنسو بکتے —

دنیا جب دیکھے تو جانے کیوں یہ بات کہے
یہ آنسو تو کنکریں ہیں جو کھٹک رہے ہیں آنکھوں میں

جیسے مجھ کو نظر آتے ہیں اپنے آنسو
ویسے دکھلائی نہیں دیتے کیوں دنیا کو
چمک رہے ہیں بھیگے موتی جگہ جگہ

میرے لیے تو ہی دنیا ہے
پر میں کیوں دنیا کی مانوں؟
کننا مان کے دنیا کا میں کیسے اپنے آپ کو ڈھونڈوں

کتنے ہوئے پتھر کو پتھر
کاٹ لوں اپنے دانتوں سے گستاخ زباں کو
چل نہیں سکتا میں دنیا کے پیچھے پیچھے
چھوٹی سی پرچھائیں کی خاطر
چاہے میں کھٹو کر پر کھٹو کر کھاتا جاؤں جگہ جگہ

تو اک روپ ہے
چاہے مجھ کو جگہ جگہ تو دکھلائی دے
میں تو آج بھی ڈھونڈ رہا ہوں
اپنی چھوٹی سی پرچھائیں

پنجابی: احمد ظفر

دریا

میریاں اکھاں وچوں
جتنے ہنچو ڈگے
اوہ ہنچو سن

جگ دیکھے تے غورے کاہنوں آکھے
اکھاں دے وچ روڑیاں داگوں رڑکسے نہیں

میرے ہنچو جیکن مینوں دسدے
جگ نوں غورے کیوں نہیں دسدے
تھاں تھاں موتی ڈاک رہے نہیں

میرے لمی توں جگ ایں
فیروہی جگ دی لیکن مٹاں
جگ دی سن کے لیکن اپنے آپ نوں بھٹاں

میں پتھر نوں پتھر آکھن لگیاں
دنداں تھکے اپنی جیبھ نوں وڈ لیناں داں
میں تے جگ دے پتھرے ٹر نہیں سکدا
نکے جیہے پرچھا نوں لمی میں
بھانویں تھاں تھاں ٹھنڈے کھاواں

توں اک روپ ایں
بھانویں مینوں تھاں تھاں دسے
میں تے آج وی بچھ رہیاں
اپنا رنگا جیہا پرچھا داں



ونسار ڈگر یو

ساتی ساروتی

جلستی، صلیب اور پوند

(جنوبی افریقہ کا گیت)

میری راہ میں ہمدردی کے پھول بچھانے آئے ہو
جھوٹے ہو تم جھوٹے ہو
اپنی کاریں بیچ کے میرے سارے پھل لے جاتے ہو
لے جاؤ سب لے جاؤ

ایک طرف میری محنت سے
اپنی جگہ جگہ جگہ دولت کے مینار بناتے ہو
ایک طرف میری بانہوں میں بانہیں ڈال کے
میری آزادی کے گیتوں میں آواز ملا تے ہو
جھوٹے ہو تم جھوٹے ہو

جن ہاتھوں سے میرے خون کی خوشبو اب تک لپک رہی ہے
ان سے سودا کرتے ہو اور ان کا مان بڑھاتے ہو
جھوٹے ہو تم جھوٹے ہو

یہ اُجلی ہمدردی اُجلی ظلم کا ہاتھ بٹاتی ہے
یہ سکے وہ بیج ہیں جن سے
کالے جنگل بڑھ جائیں گے

جن میں ہم مصلوب رہیں گے
اپنی چاندی اپنا سونا اپنے ہیرے لے جاؤ
لے جاؤ سب لے جاؤ

مجھے اکیلے رہنے دو
جھوٹے ہو تم جھوٹے ہو !!

تخلیق کر گئی ہیں۔

دل ڈپرٹ کا قول ہے کہ ایک مکینہ فطرت آدمی فلسفے اور عشق سے فیض یاب نہیں ہو سکتا۔ یہی بات ہم فن و ادب کے بارے میں بھی کہہ سکتے ہیں۔ ذرا پر فنی الطبع اور کا بوجی لوگ فن و ادب کے برکات سے بہرہ اندوز نہیں ہو سکتے، نہ فنی تخلیق پر قادر ہو سکتے ہیں۔ وجہ یہ ہے کہ دن رات کی مفاد پروری اور ہوس جاہ و مال کے باعث ان کے ذہن و قلب پر ایک قسم کی پھینچ مری جم جاتی ہے جس کے باعث وہ حقیقی مسرت سے آشنا نہیں ہو سکتے۔ فنی تخلیق حقیقی مسرت سے وابستہ ہے۔ تخلیق فن کے وقت فن کار کو جس بھر پور اور وسیع پایاں مسرت کا احساس ہوتا ہے۔ اس کے مقابلے میں وہ دنیا بھر کے خوابوں کو بچ بچتا ہے۔ برگساں نے کہا ہے :

تبر فنی و ادبی تخلیق کے ساتھ مسرت کا احساس وابستہ ہے۔ یہ تخلیق جس قدر دوامی اور بلند پایہ ہوگی اتنی ہی گہری مسرت کا احساس بھی ہوگا۔

تخلیقی مسرت سے خط اندوز ہونے کے لئے عظیم فن کاروں نے روح فرسا مصائب اور حوصلہ شکن آلام بھی برداشت کئے ہیں۔ آسٹریا مشہور موسیقار موتسارت کے متعلق مشہور ہے کہ اس کی ساری عمر انتہائی تنگ دستی میں بسر ہوئی تھی۔ اس کے سوانح حیات میں لکھا ہے کہ ایک دفعہ چلے کا جاڑا تھا۔ موتسارت اور اس کی بیگم دو دن سے فاقے کر رہے تھے۔ ان کے پاس کوئے نہیں تھے کہ انھیں سلگا کر پٹھرے اپنی جان بچا سکتے۔ چنانچہ بدن کو گرم رکھنے کے لئے میاں بیوی نے رات کا بیشتر حصہ باہم رقص کرتے ہوئے گزارا۔ موتسارت مرا تو اسے لاوارثوں کے قبرستان میں دفن کیا گیا جہاں اس کا نعونہ قبر بھی نامید ہو گیا۔ ظاہر ہے کہ تخلیقی مسرت اس کے مصائب و آلام اور فنی احساس کی تلافی کرتی رہی۔ وہ نہ صرف خود اس سے فیض یاب ہوا بلکہ اپنے غیر فانی نعموں کی صورت میں مسرت کا لازوال سرمایہ چھوڑ گیا۔ حرزا غالب ساری عمر تنگ دستی کا رونا روتے رہے، اس کے باوجود کس فخر اور غفلت سے کہتے ہیں :

گو ہر از تاج گستند و پرانش بستند

ہر چہ بر دند بہ پید، بہ نہی نام دادند

مکس نے تو فن کار کی تخلیقی صلاحیتوں کے بڑے کار آنے کے لئے مصائب و آلام کو ضروری قرار دیا ہے۔ وہ کہتا ہے :

”فن میں کامیاب ہونے کے لئے ضروری ہے کہ فن کار کے دل و دماغ میں جلی صناعیتوں کے ملاوہ ہنگامہ پرورد جذبات

بھی موج زن ہوں اور اسے میرا آما مصائب کا سامنا بھی کرنا پڑا ہو یہی چیز اس کی زندگی کی منازل صحن کرتی ہیں۔

ان کے بغیر وہ تخلیق نہیں کر سکے گا جس تکمیل شامہ گا۔

حقیقت یہ ہے کہ ایک عظیم فن کار کے غم میں بھی اس کی ہمہ گیر شخصیت کا مطالعہ کیا جا سکتا ہے۔ اس کے اور ایک عالمی کے غم میں یہ فرق ہوتا ہے کہ اول الذکر کا ذاتی غم اتفاقی صورت اختیار کر لیتا ہے۔ وہ اپنے شیشہ ساعت میں ریگ بیابان کی پیش محسوس کرتا ہے اور غم اس کے لئے لہذیب نفس اور تصفیہ ذوق کا سامان بہم پہنچاتا ہے۔ عربی نے خوب کہا ہے :

در دل ما غم و نیا غم معشوق شود

نئے اگر خام، بود پختہ کند شیشہ ما

یہی وہ غم ہے جو بقول شبلی سیلے نعموں میں ڈھل جاتا ہے عظیم فن کار جو غم سے کام نہیں لیتے بلکہ اپنی محرومیوں کو پوری روح انسان کی

فن اور شخصیت

عام طور سے کسی شخص کے قد و قامت، خد و خال، لباس کی وضع قطع سے اُس کی شخصیت کا اندازہ لگایا جاتا ہے۔ ایک خوب فطرتاً ہی بیش قیمت لباس پہنے کسی محفل میں درجے تو حاضرین کی نگاہیں اُس کی طرف اٹھ جائیں گی اور کوئی نہ کوئی بے اختیار کہہ اٹھے گا وہ ایک شخصیت ہے۔ یہ شخصیت کا یہ رواجی تصور سطحی اور محدود ہے۔ ہو سکتا ہے کہ ہمارا فوجی جوان خوش وضع ہونے کے باوجود شخصیت کے جوہر سے عاری ہو۔ فرض کیجئے وہ بیٹھے ہی مامیانہ گفتگو کا آغاز کر دیتا ہے۔ بات بات پر فلک فلکات تمہارے لگتا ہے اور سوتیلیوں کی طرح ہاتھ پر ہاتھ مارنے لگتا ہے تو اُس کی خوب روئی، توانائی اور خوش پوشی نے جو طلسم کھڑا کر دیا تھا وہ آن واحد میں شکست و ریخت ہو جاتے گا اور وہی لوگ جو اس کی ظاہری شکل و صورت سے متاثر ہوئے تھے اب تیرے بدلنے لگیں گے۔ اس کے برعکس بعض اوقات دیکھنے میں آیا ہے کہ ایک مخفی سا کمزور شخص جس نے محسوس کی اس پہن دکھا ہو، دیکھتے دیکھتے شمع محفل بن جاتا ہے۔ اور بڑے بڑے خوش پوش اشراف بھی اپنے آپ کو اُس کے مقابلے میں حقیر و صغیر محسوس کرنے لگتے ہیں یہ شخصیت کا جادو ہے۔ ان مثالوں سے یہ ظاہر کرنا مقصود تھا کہ شخصیت کا تعلق ظاہری خد و خال یا قد و قامت سے زیادہ باطن کے ساتھ ہے یہاں کردار اور شخصیت میں فرق کرنا ضروری ہے۔ کردار معاشرتی اور سیاسی ہنگاموں میں ڈھلتا ہے جب کہ شخصیت فکر و تحقیق سے صورت پذیر ہوتی ہے۔ جس شخص کا کردار محکم ہوگا وہ لازماً خارج پسند ہوگا مگر شخصیت کے لئے خارج پسند ہونا ضروری نہیں ہے۔ ہم جوشِ عمل کے کردار کا بنیادی عنصر قرار دے سکتے ہیں اور فکر و شخصیت کا مرکزی نقطہ سمجھا جاسکتا ہے۔ اصحابِ کردار عموماً ایک نئے ذہن کے مالک ہوتے ہیں۔ اُن کے افکار و احساسات میں وہ بالیدگی اور ناویہ نظریں وہ کشادگی نہیں ہوتی جو شخصیت سے خاص ہے۔ اس کی ایک وجہ یہ ہے کہ کردار کی تعمیر و ترقی کے لئے اعلیٰ قدروں اور بلند نصب العینوں کا تعین ضروری نہیں ہوتا۔ ایک کارخانہ دار جمالی تمام کوششیں کسبِ مال و زر کے لئے وقف کر دیتا ہے، یا ایک سیاست دان جو سیاسی طاقت کے حصول کے لئے دن رات جوڑ توڑ میں لگا رہتا ہے، محکم کردار کا مالک بن سکتا ہے لیکن شخصیت کے جوہر سے وہ ہر صورت محروم رہے گا۔ شخصیت اور انفرادیت میں بھی فرق ہے۔ انفرادیت کا انحصار موروثی عناصر اور ابتدائی تربیت اور ماحول پر ہوتا ہے۔ شخصیت ذات کی مایدگی ہوتی ان بندشوں کو کسی نصب العین کے ماتحت کرنے سے صورت پذیر ہوتی ہے۔

شخصیت کی بلندی قدروں کے علاوہ نصب العینوں کی بلندی سے وابستہ ہے۔ آدمی کا نصب العین جس قدر بلند ہوگا اُس کی شخصیت بھی اسی نسبت سے بلند ہوگی۔ فن اور شخصیت کے رابطہ باہم پر بحث کرتے ہوئے ہم یہ یاد رکھنا چاہتے ہیں:

”جو فن کار عظیم شخصیت کا مالک ہوگا اُس کا فن بھی عظیم ہوگا۔ دوسرے درجے کی شخصیتیں صرف دوسرے درجے کے فن کی ہی

ترجمانی کا حق بھی ادا کرتا ہے۔

فن کار کی شخصیت کی ایک اور خصوصیت بھی قابل ذکر ہے۔ آئڈس کپلے نے اسے ابلیت کا نام دیا ہے۔ ولیمز کا قول مشہور ہے۔ ”آرٹ میں کامیاب ہونے کے لئے ضروری ہے کہ تمہارے اندر ابلتیں ہوں۔ اس میں شک نہیں کہ ہر فن کار کی طبیعت میں بغاوت کا عنصر موجود ہوتا ہے جس طرح ابلتیں نے خداوند خدا کی حکم عدلی کر کے اپنی آن کو برقرار رکھا تھا۔ اسی طرح فن کار بھی ذہنی اور ذوقی استبداد کے خلاف علم بغاوت بلند کرتا ہے۔ اسی قدر مشترک کے باعث بعض عظیم شعرا، اور تخیل نگاروں نے ابلت کو بل جلیل قرار دیا ہے چنانچہ ملٹن، شیلی، بلیک، اقبال وغیرہ اسے ہیر و گدانتے ہیں جس نے ابدی محنت کا طوق گلے میں پہن لیا مگر اپنی انا کو جرات سے محض رکھا۔ فن کار حسن و جمال کا ترجمان ہوتا ہے اس لئے کسی قسم کی برصوقی سے سمجھوتہ نہیں کر سکتا۔ یہ برصوقی ریاکاری اور زہد فروشی کی صورت میں ظاہر ہو یا سیاسی استبداد اور عمرانی ظلم و ستم کی صورت میں نمودار ہو، وہ اس کی مخالفت پر کمر بستہ رہتا ہے۔ جو لوگ یہ کہتے ہیں کہ سیاسی اور معاشرتی بحران کے زمانوں میں فن کار کو شہ نائیت میں پناہ لے کر اپنے گردنخیلات کا حصا کھڑا کر لیتا ہے اور اپنے من کے ساگر میں ڈوب کر نکات و محارف کے موتی چنتا رہتا ہے۔ وہ فن کار کے مقام ارفع سے بے خبر ہیں۔ یہ سمجھ ہے کہ فن کار کی بغاوت جارحانہ نہیں ہوتی لیکن جب وہ معاشرے یا ماحول کی اعلیٰ قدروں کی طرف متوجہ کر کے مقدر آزاؤں اور غلطیوں کی مایانہ قدروں کے طلسم کو چوک کرتا ہے تو اسے بغاوت ہی سے تعبیر کیا جاسکتا ہے۔ رومن رولان نے ”سوان کرستوف“ میں موسیقی کے اثرات پر بحث کرتے ہوئے کہا ہے۔

”موسیقی سے احساس و کردار کی تہذیب ہوتی ہے.... موسیقی ہمارے ذہن میں توافقی پیدا کرتی ہے اور ہمارے باطن میں

عدل و انصاف کی صلاحیت کو بیدار کرتی ہے۔ کیونکہ جو شخص ذہنی توافقی کا مالک ہوتا ہے وہ ظالم نہیں ہو سکتا۔“

یہی بات ہم تمام فنون لطیفہ کے متعلق کہہ سکتے ہیں۔ ذہنی قلبی توافقی کے باعث فن کار کسی قسم کے ظلم و استبداد سے مفاہمت نہیں کر سکتا۔

فن کار کی شخصیت کا ایک نمایاں پہلو یہ بھی ہے کہ بقائے دوام کے حصول کی آرزو اسے ہر دم بے قرار رکھتی ہے۔ انسان کے لئے بے ثباتی کا تلخ احساس سیدانِ روح سے کم نہیں۔ غالب ؎

مشتابے ذلتِ فرصتِ ہستی کا غم کوئی

عمر عزیز صرف عبادت ہی کیوں نہ ہو

ہر شخص فنا پر قابو پانے کی حتی المقدور کوشش کرتا ہے، اہرام مصر، دیوار چین، تاج محل، درساٹ کے محل، کلیسائے فوتر دوم وغیرہ کے پیچھے بھی جذبہ کار فرما تھا جو لوگ مثبت طریقے سے غیر فانی نہیں ہو سکتے، وہ تخریبی اور منفی طریقے اختیار کرتے ہیں سکندر، جولیس سیزر، نابولین وغیرہ کی فتوحات کی تحریک جذبہ حصول بقائے ہی کی تھی۔ فن کار اپنے شاہکاروں کی صورت میں زندگی جاوداں حاصل کرنے کا آرزو مند ہوتا ہے۔ عربی کا مشہور شاعر امرء القیس نے واشگاف انداز میں کہا ہے۔

”اگر مجھے موت و ہر معاش کا فکر نہ ہوتا

تو میں معمولی نانِ شبینہ پر ہی قناعت کر سکتا تھا

اور اس سے زیادہ کی جستجو میں حیران نہ ہوتا

لیکن مجھے تو بقائے دوام کی آرزو ہے

اور میرے جیسے لوگ ہی بقائے دوام حاصل کیا کرتے ہیں“

محرمیوں پر غیظ کر کے اُن کی تلخی کو انشراح میں بدل دیتے ہیں۔ ابو العلامہ، عمر خیام اور مرزا غالب کی عظمت دوام کا راز اسی بات میں مخفی ہے کہ اُن کا نظم ذات و انفرادیت کی حدود کو پار کر کے انسان کی ازلی وابدی حسرتوں اور محرمیوں کا آئینہ دار بن گیا ہے۔ وسعتِ مشرب اور علوِ نظر کے ساتھ فن کار کی شخصیت میں ایک خاص قسم کی دروں بینی کی کیفیت ہوتی ہے جو جسے دوسرے لوگوں سے ممتاز کرتی ہے۔ دروں بینی سے یہ مراد نہیں ہے کہ وہ باطن کی دنیا میں کھو کر رہ جاتا ہے اور خارج اور معرض سے ان کا قلبی و ذہنی رابطہ منقطع ہو جاتا ہے یہ حالت تو ایک دیوانے کی ہی ہو سکتی ہے۔ اس کا مطلب یہ ہے کہ فن کار موضوع اور معرض کے درمیان جذبہ آمیز جھنجھل کی مدد سے تخلیقی رشتہ قائم کرتا ہے اور اس عمل میں جن خارجی احوال و واردات کا شمول ہوتا ہے وہ اپنے اصل خدخال قائم نہیں رکھتے بلکہ داخلیت کے رنگ میں رنگے جاتے ہیں۔ سانسِ داں اور فلفلی موضوع اور معرض سے رشتہ استوار کرتے وقت احوال کی کیفیات کو خارج کے سانچے میں ڈھال کر پیش کرتے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ فلفلہ اور سانس کے حقایق و نتائج استدلال اور تجربے کی کوئی پیر جائے اور پرکھے جاسکتے ہیں لیکن یہ کوئی فنی کارناموں کے جائزے میں کارآمد ثابت نہیں ہو سکتی کیونکہ کسی نظم یا نغمے سے لطف اندوز ہونے کے لئے ضروری ہوتا ہے کہ انسان اپنے آپ کو ان تاثرات کے سپرد کر دے جنہوں نے تخلیق کے وقت فن کار کے دل و دماغ میں پہچان پیدا کیا تھا۔ وجہ و حال کی اس کیفیت کے بغیر فن کی تخلیق ہو سکتی ہے اور نہ اس سے خطا اندوزی ممکن ہے۔ ان معنوں میں ایک با ذوق قاری یا سامع فنی کارناموں کی تخلیق جدید کرتا ہے۔ فن کار کی دروں بینی کی توجیہ کرتے ہوئے ہمارے زمانے کے بعض علمائے نفسیات نے یہ نتیجہ خد کیا ہے کہ فن کار زندگی کے تلخ حقائق سے گریز کر کے تخیلات کی دنیا بسا لیتے ہیں اور اس میں اپنی نا آسودہ حسرتوں کی تفسی کا سامان بہم پہنچاتے ہیں لیکن یہی بات ہم کسی فلفلی یا سانسِ داں کے متعلق بھی کہہ سکتے ہیں کہ وہ اپنا دبائی ہوئی آرزوؤں کی تسکین کے لئے جو خارج میں پایہ تکمیل کو نہیں پہنچ سکتیں، اپنی تجربہ گاہ یا گوشہ تنہائی میں پناہ لیتا ہے۔ تخلیق فن اور دروں بینی کی یہ نفسیاتی توجیہ قابل قبول نہیں ہو سکتی کیونکہ فن کار میں جبلی طور پر منتشر افکار و احساسات کو ایک باحتمی ہیئت بخشنے کی صلاحیت موجود ہوتی ہے۔ یہ نہیں ہوتا کہ وہ پہلے زندگی کی ناکامیوں اور حسرتوں سے دوچار ہوتا ہے اور بعد میں ان کی تفسی کے لئے عمل تخلیق فن سے رجوع لاتا ہے۔ البتہ جیسا کہ پہلے ذکر ہو چکا ہے۔ حسرتیں اور ناکامیاں اس کے فن کے فروغ کا باعث ضرور ہوتی ہیں۔ فن کار کی داخلیت سے یہ سمجھا جائے کہ وہ زمانے کے نئے تقاضوں یا معاشرے کی حرکی قوتوں سے تغافل کرتا ہے۔ حقیقت اس کے برعکس ہے۔ اس کی شاعری، مصوری یا تمثیل نگاری میں یہ نہ صرف جدید ترین معاشرتی، تہذیبی اور سیاسی رجحانات کی جھلک دکھائی دیتی ہے بلکہ یہ رجحانات اُس کے فن سے بیش از بیش تقویت بھی حاصل کرتے ہیں جیسے آرنلڈ کا یہ قول کہ شاعری زندگی کی تنقید ہے محض ادھوری صداقت ہے کیونکہ زندگی بذات خود شاعری کی تنقید ہے اور وہ یوں کہ جس شاعری سے زندگی کے جاندار تقاضوں اور معاشرے کی زندہ قوتوں کو تقویت بہم نہیں پہنچے گی وہ ہمیشہ زیر کم عیا و ثابت ہوگی۔ صرف دوسرے درجے کے شعراء اور فن کار ہی برج عاج میں پناہ لیتے ہیں عظیم شعرا یا تمثیل نگار زندگی کی عکاسی اور ماحول کی زندہ قوتوں کی ترجمانی کرتے وقت ان کے صراح پہلوؤں کی دوامی اہمیت کو بھی اجاگر کرتے ہیں۔ فن کار سانسِ داں اور فلفلی کے دوش بدوش چلتا ہے۔ سانسِ اں حقایق دریافت کرتا ہے۔ فلفلی اُن کی ترجمانی کر کے قدروں کا تعین کرتا ہے اور فن کار ان قدروں کو تقویت دیتا ہے۔ اس کے ساتھ وہ قلبِ انسانی میں بالیدگی اور شگفتگی کی اس کیفیت کو برقرار رکھتا ہے جس کے بغیر حسنِ اخلاق یا حسنِ عمل کا تصور بھی نہیں کیا جاسکتا۔ اس طرح فن کار حسن و جمال کے ساتھ خیر و صداقت کی

غزل اور تغزل

تغزل بلا شبہ عربی لفظ ہے اس میں شبہ نہیں کہ غزل کا لفظ عورتوں سے یا اُن کے بارے میں باتیں کرنے کے معنی میں مستعمل ہے اور اسی لئے صنفِ غزل بہت کچھ عشقیہ مضامین کے لئے وقف رہی ہے۔ اردو کی شعری تنقید میں ان دونوں اصطلاحوں کا چلن رہا ہے لیکن ان کے مفاد ہم واضح اور یقین نہیں ہیں کبھی غزل کو عشقیہ شاعری کے معنوں میں استعمال کیا گیا ہے کبھی اسے ایسی صنفِ شعر قرار دیا گیا ہے جس کا ہر شعر مفہوم اور کیفیت کے اعتبار سے مکمل ہوتا ہے اور رجز و ایما کی ایک مخصوص زبان میں لکھا جاتا ہے۔ ظاہر ہے کہ یہ دونوں مفاد ہم الگ الگ ہیں۔ اگر غزل محض عشقیہ مضامین یا خالص و اعلیٰ تک محدود ہے تو ایسے تمام اشعار جن میں فلسفیانہ، اخلاقی یا دوسرے غیر عشقیہ مضامین نظم کئے گئے ہیں۔ غزل کہے جائے سے خارج کہنے ہوں گے اس طرح نائب اور اقبال کی غزلیات کا بڑا حصہ خارج ہو جائے گا۔ اگر غزل کو محض صنفِ شعر کی ایک خاص ہیئت تسلیم کیا جائے تو تغزل اور غزل دو الگ تغزل کی اصطلاح بھی ابہام سے خالی نہیں بعض نقادوں نے تغزل کو شعریت کے معنوں میں استعمال کر کے اسے شاعری کا جوہر قرار دیا ہے اور اسی استدلال سے غزل کو اعلیٰ ترین صنفِ شاعری ثابت کیا ہے۔ ظاہر ہے کہ اس استدلال میں تغزل کی اصطلاح دو مختلف معنوں میں استعمال کی گئی ہے۔ ایک جگہ اس سے تعظیم و اعلیٰ اور عشقیہ لب و لہجہ مراد ہے اور دوسری جگہ غزل کی ہیئت اور اسلوب۔

عصری تنقید میں تغزل کا لفظ انگریزی اصطلاح Lyricism کے ترجمے کے طور پر بھی استعمال ہوتا رہا ہے۔ انگریزی اصطلاح ایک مخصوص صنفِ شعر Lyric کی مناسبت سے وجود میں آئی۔ Lyric کا لفظ یونانی زبان سے ہے لیکن یونانیوں نے اس سے قبل اصنافِ شعر کی تقسیم رزمیہ، ہجریہ، المیہ ڈرامائی اور غنائی یا Melic شاعری کی اصناف میں کی تھی۔ Melic یا غنائی شاعری کی خصوصیت یہ تھی کہ نفسِ مضمون کے اعتبار سے عشقیہ موقی تھی اور اسے بانسری یا ساز کے ساتھ گایا جاتا تھا۔ اس طرح غنائیہ یا Melic کا رشتہ عشق اور موسیقی سے قائم ہوا۔

غنائی شاعری کے تین اہم ادوار ہیں۔ ۱۲ ویں صدی ۱۵ ویں صدی عیسوی۔ لیکن ان میں پہلا دور ہی عظیم ترین ہے۔ کوچہ گرد گیتے عشقیہ گیت گاتے مگر مگر گھومتے تھے اور ان کی تائیں اس نئی صنفِ شعر کو جنم دے رہی تھیں۔ اردو شاعری میں بھی غزل ہی تنہا صنفِ سخن ہے جس کا تعلق ہندوستانی موسیقی سے نہایت گہرا ہے۔ شمالی ہندوستان کے نظامِ موسیقی میں ہلکے پھلکے نگیٹ کے ارکان میں ٹھمری۔ دادرا۔ ترانہ اور بھجن کے ساتھ غزل کو بھی ممتاز جگہ ملی۔ قوالی کو تو اس صنفِ شعر نے اپنے لئے مخصوص ہی کر لیا۔ اس نقطہ نظر سے غزل کو غزل کا ہمارے ادب میں تقریباً دہی درجہ پہنچا جو مغربی ادب میں Lyric کا تھا لیکن دھیرے دھیرے غزل نے اپنا دائرہ وسیع کر لیا اور اس میں خالص عشقیہ یا خالص دہاسی مضامین کے علاوہ دوسرے مضامین بھی شامل کئے جانے لگے۔ غزل ایک مخصوص شعری ہیئت کا نام ہو گیا۔

نٹھے اپنے ایک مضمون میں کہتا ہے کہ کسی فرد یا قوم کی قدر و قیمت کا اندازہ اس امر سے لگایا جاسکتا ہے کہ وہ اپنے واردات و مشاہدات پر بھائے دوام کی مہر ثبت کرنے کی کس قدر صلاحیت رکھتے ہیں بقائے دوام کے حصول سے ایک عظیم فن کار موت اور فنا پر قابو پا لیتا ہے۔

مضون میں اسے حیات افزا اور مثبت قدروں کا سب سے بڑا محاذ سمجھا جاسکتا ہے۔ جہاں تک اظہار ذات و شخصیت کا تعلق ہے، رومانی، جذبہ و احساس کے بھرپور، برجوش اور بے ساختہ اظہار پر زور دیتے ہیں اور کلاسیکی جذبات پر اسلوب و ہیئت کی گرفت کو محکم رکھنے پر اصرار کرتے ہیں۔ ہمارے زمانے میں ٹی۔ ایس۔ ایلینٹ نے رومانیت کی مخالفت کرتے کرتے ہوئے کہا ہے کہ نظم کا اپنا مستقل بالذات وجود ہوتا ہے اور اس میں جن احساسات کا اظہار ہوتا ہے وہ ان احساسات سے مختلف ہوتے ہیں جو شاعر کے قلب و ذہن میں عام طور سے موجزن ہوتے ہیں۔ ایلینٹ شاعر کی شخصیت کو محض ایک وسیلہ سمجھتا ہے اور یہاں تک کہتا ہے کہ شاعر کی کوئی شخصیت ہی نہیں ہوتی اس کے خیال میں وہ تاثیرات و تجربات جو فن کار کے لئے بحیثیت شخص کے اہمیت رکھتے ہیں اس کی شاعری میں چنداں اہمیت نہیں رکھتے۔ نفسیات جدید میں قرائد اظہار ذات کا قائل ہے۔ وہ کہتا ہے آرٹ کی صورت میں نہ کہ اپنی جنسی محرومیوں کی تلافی کرتا ہے اس کے برعکس جنگ فن کا فن کی بہ نسبت اس کے فنی کارناموں کے مطالعے کو زیادہ اہم قرار دیتا ہے۔ ان متضاد نظریات میں انتہا پسندی کا رنگ پایا جاتا ہے۔ رومانی یہ کہنے میں حق بجانب ہیں کہ فن کار ذات و شخصیت کا اظہار کرتا ہے لیکن ان کا یہ خیال صحیح نہیں ہے کہ اس اظہار کا اسلوب کی گرفت سے آزاد ہونا ضروری ہے۔ اس صورت میں فن کار بے راہ روی کا شکار ہو جائے گا۔ جیسا کہ جدید تہذیب موسیقی، شاعری، مصوری اور رنگ ترشی میں ہوا ہے دوسری طرف کلاسیکی بجا طور پر ہیئت و اسلوب کو اہم سمجھتے ہیں لیکن انتہائی صورت میں ان کے ہاں بھی ہیئت مقصود بالذات بن کر رہ جاتی ہے اور جیسا کہ ایلینٹ کے تنقیدی نظریے سے مفہوم ہوتا ہے، فن کار کی شخصیت کا عدم ہو جاتی ہے۔ شاعری اور دوسرے فنون لطیفہ میں ذات و شخصیت کا اظہار بے شک ضروری ہے کیونکہ اس کے بغیر ہیئت اور موضوع میں توافق پیدا نہیں ہو سکتا لیکن موضوع کا ہر صورت ہیئت کی گرفت میں رہنا انہیں بے درستی قسم کی جذباتیت پیدا ہونے کا احتمال ہے۔ جہاں جذباتیت ہوگی وہاں فن کی تاثیر غائب ہو جائے گی۔ ایک شخص جو اپنے کسی عزیز کی موت پر درواڑوں سے سر پھوٹتا ہے اور بچھاڑیں کھا کھا کر کہتا ہے اس کی حالت المناک ہونے کی بجائے bathetic ہو جاتی ہے۔ اس کے برعکس جو شخص باوقار طریقے سے ہمدے کو برداشت کرتا ہے اسے دیکھ کر لوگوں کی آنکھوں میں بے اختیار ہمدردی کے آنسو اٹھ اٹھتے ہیں۔ یہ ضبط غم کا اثر ہے۔ اسی انضباط میں سوفوکلز اور راسین کی المیہ تمغیلات کے بے پناہ اثر کا راز مخفی ہے۔ تمام فنون لطیفہ میں یہ انضباط ہیئت کی بندشوں سے پیدا ہوتا ہے اور کسی نظم، نغمے یا نقش کو دوجی جذبہ و اثر کی کیفیت بخشتا ہے۔

لوگوں کی بہت بڑی تعداد کے لئے رشک، اداسی کا بڑا خوفناک سبب ہے مجھے مصور ہیٹلن یاد آ رہا ہے جو بہت اچھا مصور نہیں تھا مگر اس کی خواہش تھی کہ کاش، وہ بہت اچھا مصور ہوتا۔ وہ اپنی ڈائری لکھتا تھا۔ ایک جگہ اس نے لکھا ہے۔
”راقیل سے اپنا مقابلہ کرتے ہوئے آج میں نے ایک بیزار کن صبح گزاری“

برٹریٹ رسل

شعری پیکر کی ضرورت ہوگی اس لئے غزل کے مستقبل کا سوال بنیادی طور پر غزل کی ہیئت کے مستقبل کا سوال ہے، غزل کے مستقبل کا نہیں دونوں لغوی اعتبار سے عربی کے الفاظ ہیں۔ دونوں قریب اصل ہی لیکن ادبی اصطلاح اور تاریخی تغیرات کی بنا پر دونوں ایک دوسرے کے مترادف نہیں ہیں۔ غزل میں غزل بننا ممکن ہے لیکن غزل کا ہونا یقینی نہیں۔ اسی طرح غزل کے لئے یہ لازمی نہیں کہ وہ صرف غزل میں ہو۔ غزل میں ہر شعر کا مفہوم اور کیفیت کے لحاظ سے مکمل ہونا ضروری ہے (اس سے قطعہ بند اشعار یا مسلسل غزلوں کا استثناء ممکن ہے) لیکن غزل کے لئے ریزہ خیالی ضروری نہیں ہے۔ غزل مکمل بالذات شعریں بھی اپنی جھلک دکھانے کا ہے اور مربوط اور مسلسل نظم میں بھی کیونکہ غزل ہیئت نہیں ہے اندازِ نظر اور تخصیص بنیادی لب و لہجہ ہے رالہ بہ غزل ایک مخصوص ہیئت اور عین پیکر کا نام ہے۔

عشقیہ لب و لہجہ میں بہت سی غیر عشقیہ باتیں کہی جاتی رہی ہیں۔ حدیث دیگران کے چوڑے میں سر دلبران بار بار ادا ہوا ہے۔ اور اسی طرح سر دلبران کے پورے میں حدیث دیگران بھی کہی گئی ہے۔ عشقیہ شاعری کے رموز و ابھار کو صوفیوں اور فلسفیوں نے نئی روحانی اور جذباتی معنویت بخشی ہے۔ سر آج اور میر درد۔ غالب اور اقبال کی غزلوں میں عشقیہ لب و لہجہ سے بڑے کام لئے گئے ہیں۔ ظاہر ہے کہ غزل کو اگر صرف عشقیہ مضامین تک محدود رکھا گیا تو اس کا اسلوب بیان بھی لازمی طور پر عشقیہ قرار پائے گا۔ لیکن اگر ان عشقیہ مضامین میں وسعت اور پہنچائی پیدا کرنا جائز قرار دیا جائے تو یقیناً عشقیہ اسلوب اور پیرایہ اظہار کے ساتھ ساتھ آفاقی اور کائناتی مسائل کا بھی غزل کے ساتھ بیان نہ صرف ممکن بلکہ مستحسن قرار پائے گا۔

اس سے شاید ہی کسی کو انکار ہو کہ انسان جب تک شباب اور جن سے دوچار رہے گا عشق و عاشقی اور کار و بار و لداری بھی ادب کے محبوب موضوع بنے رہیں گے۔ اسی طرح جب تک انسانوں کے جذبات میں بچل اور ان کے من کی دنیا میں طوفان اُگڑائیاں لیتے رہیں گے، داخلی شاعری کا سکھ چلتا رہے گا اور یہی وہ سرچشمے ہیں جن سے غزل کا جنم ہوتا ہے۔ اس لئے یہ قول محال نہیں ہے کہ مستقبل میں غزل خود غالب صنفِ شعر رہے یا نہ رہے، غزل بانی رہے گا اور اس کی تھک محض صنفِ غزل کی سرحدوں تک محدود نہ رہے گی بلکہ دوسری اصناف تک بھی پہنچے گی۔

میں پیاس کا صحرا ہوں ترسنے کے لئے ہوں
تو، کالی گھٹا ہے تو برس کیوں نہیں جاتی

پیاس کا صحرا

ساتی فاروقی کا عبوسہ کلام — اپنے پلہشر کا انتظار کر رہا ہے۔

۳۱۔ نارتھ انڈیوڈ۔ لندن نارتھ ویسٹ۔ ۱۱

اسی فرق کو واضح کرنے کے لئے میر اور غالب کے دو اشعار کا موازنہ مفید ہوگا۔ میر کا شعر خاص عشقیہ ہے اور تغزل میں ڈوبا ہوا ہے البتہ غالب کا شعر غزل کا کامیاب شعر ہوتے ہوئے بھی محض داخلی یا عشقیہ نہیں ہے۔ اس میں گہرے فلفلیانہ حقائق کی طرف اشارہ کیا گیا ہے جو اس تغزل کے دائرہ سے باہر ہے۔ میر کا شعر ہے ۵

ہمارے آگے ترا جب کب نے نام لیا دل ستم زدہ کو ہم نے تھام تھام لیا

غالب کا شعر ہے ۵

سراپا مہین عشق و ناگزیر الفت بستی عبادت برقی کی کرتا ہوں اور انوس جہل کا
اس کے علاوہ یہ بات بھی پیش نظر رکھنی چاہیے کہ تغزل کی یہ کیفیت غزل کی حد بندوں کے باہر دوسری اصناف شعر میں بھی پائی جاتی ہے۔ مثلاً مجاز کا یہ قطعہ ۵

اس نے جب کہا مجھ سے گیت کُننا دونا سر دہے فضا دل کی آگ تم لگا دونا
کیا حسین تیور مجھے کیا طبع لہجہ تھا آرزو تھی حسرت تھی حکم تھا تقاضا تھا
لگن کے مستی میں سارے لیا میں نے چھڑ ہی دیا آخر غم نہ وفا میں نے
ورد کی صدا نکلی ہر نوائے سنتہ سے آہ کا دھواں اٹھا بربط شکستہ سے

اس بحث سے یہ ظاہر ہوتا ہے کہ تغزل اور غزل کو لازم و ملزوم قرار نہیں دیا جاسکتا۔ ادبی تاریخ کے پس منظر میں غور کیا جائے تو اندازہ ہوگا کہ اردو غزل کی تاریخ تغزل اور غیر تغزل کے مختلف عناصر کی کشمکش کی تاریخ ہے جسے کبھی آملہ اور آورد کے الفاظ میں کبھی سوز و گداز اور صنائی کی اصطلاحوں میں اور کبھی داخلیت اور خارجیت، آہ اور واہ کے پرے میں بیان کیا جاتا رہا ہے۔ قدما کے دور میں ایہام گوئی اور رعایت لفظی کا چلن تھا۔ یہی کشمکش ایک نئی سطح پر لکھنؤ کے شعری ادب میں ظاہر ہوئی جہاں شاعری اپنے دل کے لکڑوں کا کاروبار ہونے کے بجائے مرصع ساز کا کام بن کر رہ گئی۔ اس دور میں غزل باقی رہی، تغزل شہید ہو گیا۔ جب حالی نے اصلاح غزل اور نچرل شاعری کی طرف رجوع کرنے کی دعوت دی تھی تب بھی اخلاقی شدت پسندی کے باوجود یہ تغزل کی طرف واپسی ہی کی صلاح تھی۔

جدید غزل نے تغزل کی طرف توجہ کی لیکن اس دور میں غزل اور تغزل کی کشمکش نظر آتی ہے۔ ایک طرف وہ غزل گو ہیں جو غزل کو "حدیثِ دلبران" اور سخنِ بازاں گفتن کے علاوہ اور کچھ سمجھنے کو تیار نہیں ہیں۔ دوسری طرف وہ شعرا ہیں جو غزل کے حدود کو غم جاناں سے بڑھا کر غمِ دوراں تک پھیلا دینے پر آمادہ ہیں اور ان دونوں گروہوں کے علاوہ وہ گروہ بھی ہے جو اس بات پر اصرار کرتا ہے کہ تغزل کی رنگینی اور مستی دراصل غزل کے تنگ پیمانے میں پوری طرح نہیں سمونی جاسکتی اور تغزل مربوط تاثر پاروں ہی میں اپنی بہار دکھا سکتا ہے، اس لئے نظم کا پیمانہ اس کے لئے غزل سے زیادہ موزوں ہے۔

جب بھی غزل کے مستقبل کا سوال زیر بحث آتا ہے اسے تغزل کے مستقبل سے ملا دیا جاتا ہے۔ جو نقاد غزل کے مستقبل سے مایوسی کا اظہار کرتے آئے ہیں۔ ان میں سے شاید ہی کوئی ایسا ہو جو غزل کا اس لئے مخالف ہو کہ اس میں عشقیہ مضامین نظم ہوتے ہیں یا اس کے لہجے میں تعظیم یا داخلیت کو دخل ہوتا ہے۔ زیادہ تر نکتہ چینی اس کی ہیئت پر ہوتی ہے کیونکہ ہر شعر کے مکمل بالذات ہونے کی وجہ سے ریزہ خیالی لازمی ہے۔ نئے نقادوں کے نزدیک ریزہ خیالی نیم وحشی ذہن کی پہچان ہے اور آنے والے دور کو مکمل اور مربوط تاثر پارے اور زیادہ بھرپور جمالیاتی حظ بخشنے والے

کے لئے شعر کو دریافت کرنا رہا تھا۔ تلاش اور دریافت کا یہ عمل ان متعدد معنائیں کی صورت میں دھونڈ پیدا ہوا جو اب ان کی کتاب مشرق و مغرب کے لفظی میں یکجا کر دیئے گئے ہیں۔ اس کتاب میں میراجی نے ہندوستان کے صرف تین شعراء کو منتخب کیا تھا۔ آثار و جس نے بھگتی تحریک سے کہیں پہلے اپنے لفظی پیش کئے تھے، اور چند ہی داس اور دودیا جی جو اگرچہ بھگتی تحریک کے شاعر تھے تاہم جن کا نام ترک مت سے کوئی تعلق نہیں تھا۔ یہ بات اس چیز کو ثابت کرتی ہے کہ میراجی نے شعری طور پر دیشو بھگتی تحریک کے شعرا کو اپنی منزل قرار نہیں دیا تھا بلکہ وہ اپنی روح کے ظلا کو پُر کرنے کے لئے مشرق و مغرب کے ہر اہم معنی کی خدمت میں حاضر ہونا چاہا۔ اگر وہ شعری طور پر ایک منزل (بقول صاحب مضمون) نام ترک مت، کی طرف راغب ہوا تو پھر اس طویل تک و دو اور اندھروں میں ہاتھ پاؤں مارنے کا قصہ کیا ہے، اصل بات صرف یہ ہے کہ ایک سچے فن کار کی طرح میراجی نے سمندر کی گہرائیوں میں جگہ جگہ غوصی کی لیکن رتن اُسے صرف ایک خاص تہذیب اور ثقافت کی گہرائیوں ہی میں ملا۔ کیوں؟ اس لئے کہ میراجی کا فطری جگاؤ اس تہذیب اور ثقافت کی طرف تھا اور وہی جگاؤ تھا جس نے اُسے نہ صرف میراجی کی طرف راغب کیا بلکہ گجرات کا ٹھیکو اور ہندو مذہب نے اپنے اجتماعی لاشعور کی حکاسی کے لئے سنار اللہ میراجی کو ہی منتخب کیوں کیا؟ میں یہ پوچھتا ہوں کہ میراجی جو ایک سلمان سے ایک ہندو لڑکے کے عشق میں گزرتا رہی کیوں ہوئے؟ انھیں اپنے صد ہا سالہ اسلامی کلچر کا کچھ تو پاس بھنا چاہیے تھا۔ حنفی صاحب نے انسانی جذبات کو بھی منطق اور استدلال کی زنجیروں میں پابند کرنے کی کوشش فرمائی ہے۔ درحقیقت یہ ہے کہ عشق نہ مذہب کی پرفا کرتا ہے۔ اخلاق کی اور نہ کسی اور تہذیبی قدر کی بلکہ بے خطر آتش خوردہ میں کود پڑتا ہے۔ میراجی کے اندر اس کے لاشعوری رجحان کا دیا و یقیناً اس قدر زیادہ جگہ لگا کہ اُس نے ایک خاص ثقافت کی نمائندہ عورت سے محبت کی، اپنا نام میراجی رکھ لیا، میراجی نہیں رکھا، اور دیشو بھگتی تحریک کی شاعری کے جام مزاج کو اپنا لیا۔ یہی نہیں بلکہ اس رجحان کے تحت وہ جگہ جگہ کی تحریکوں کا ایک ایسے طویل راستہ پر گام زن، ہاجو با آخرائے دیوانگی کی منزل تک لے گیا اور وہ عمدہ شباب ہی میں اپنے عزیزوں اور دوستوں سے بہت دور تنہائی کی موت مر گیا۔ کیا یہ ساری داستان ایک سوچے سمجھے ہوئے منصوبے کے تابع تھی؟ ۵

میراجی خاک بھی لحد میں نہ رہی امیر باقی
انھیں مرنے کا بھی اب تک نہیں اعتبار آتا

یہ تو ایسا ہی ہے جیسے یہ کہا جائے کہ حضرت عیسیٰ صلیب پر چڑھ گئے کیونکہ وہ اپنا ہڈا گنڈا کرنا چاہتے تھے۔ اس ضمن میں مضمون نگار کی یہ بات ناقابلِ نم ہے کہ اجتماعی لاشعور نے میراجی ہی کو اپنے انداز کے لئے منتخب کیوں کیا؟ میراجی خیال ہے کہ آئندہ کے لئے اجتماعی لاشعور کو چاہیے کہ کوئی یا قدم اٹھانے سے پہلے عشق خفیہ صاحب سے مشورہ ضرور کر لیا کرے۔ کیا صاحب مضمون بنا سکتے ہیں کہ وہی ہزاروں لاکھوں افراد کو چھوڑ کر صرف پیغمبروں ہی کو اپنے اظہار کے لئے منتخب کیوں کرتی تھی یا شاعری کی روح کسی غالب، شکسپیر یا میراجی ہی کو اپنا آئینہ کار کیوں بناتی ہے؟ گنڈا سنگھ لالہ مرلی دھریا جند لہناں کو منتخب کیوں نہیں کرتی؟ پھر برشلہ کے ہال بھی تو احساسات کی مختلف سطحیں ہوتی ہیں بعض شاعر صرف مقصدی یا نظریاتی شاعر کہتے ہیں بعض مذہبی اور قومی شاعری بعض ثقافت اور تہذیب کی گہرائیوں میں اتر جاتے ہیں اور یہ حقیقت ہے کہ جس قدر کوئی شاعر اپنی ذات (اجتماعی لاشعور) کی گہرائیوں میں اترتا ہے وہ اتنی ہی بڑا شاعر بن کر ابھرتا ہے۔ بشرطیکہ شاعری کی روح برابر اس کا ساتھ دیتی رہے۔ شاعر ایک ریسوننگ سیٹ کی مانند ہے لیکن ریسوننگ سیٹ فرسودہ اور short range بھی ہو سکتا ہے اور تازہ، لطیف اور long range بھی۔ امیراجی کی عظمت اس بات میں ہے کہ اُس نے سامنے کی بات تک خود کو محدود نہیں رکھا بلکہ قطعی غیر ارادی طور پر اپنی ثقافت اور تہذیب کی تہوں میں اتر کر Archetype سے متعارف ہوتا چلا گیا۔ اسی لئے اس کی شاعری زندگی کی اس سطح سے ہیں آشنا کرتی ہے جس تک عام شعرا کی رسائی ممکن ہی نہیں!

میراجی اور دھرتی پوجا

”فنون“ کے گزشتہ شمارے میں ایک صاحب۔ جناب عتیق حنفی کا ایک مضمون چھپا ہے جس کا عنوان ہے۔ ”میراجی، ویشنو مت اور وزیر آغا“۔ یہ مضمون دراصل میری حقیر کاوش ”نظم جدید کی کروڑوں کے مضمون دھرتی پوجا کی ایک مثال۔ میراجی“ کے نتائج کو غلط ثابت کرنے کی ایک کوشش ہے۔ فاضل مضمون نگار نے اس سلسلے میں جو اعتراضات کئے ہیں، ان میں سے مندرجہ ذیل قابل ذکر ہیں:-

(۱) میراجی نے میراسین سے عشق میں ناکامی کے مدد سے اپنی توجہ ہٹانے کے لئے بھگتی تحریک کی شاعری کے ایک مخصوص حصے میں اپنا عکس دکھایا اور شعوری طور پر اسے اپنایا۔ قدیم ہندوستانی تہذیب کی طرف میراجی کا جھکاؤ اس کا باعث نہیں تھا۔

(۲) ہندوستانی ثقافت اور ہندو مذہب نے اپنے اجتماعی لاشعور کے اظہار کے لئے ”ناٹا“ لکھنا میراجی ہی کو واحد خدا رکھوں منتخب کیا (جیکہ وہ مسلمان بھی تھا)

(۳) میراجی کی بہت سی نظمیں دھرتی پوجا کی مثالیں پیش نہیں کرتیں۔ میراجی دراصل ناری پوجا کی ایک مثال ہے۔

(۴) وزیر آغا نے ویشنو مت اور بھگتی تحریک کو رد و ردی میں ایک ہی تحریک سمجھ لیا ہے، ویشنو مت، شومست اور شاکت مت کو بھگتی تحریک کے ساتھ گڈمڈ کر دیا ہے۔

(۵) ویشنو مت غیر آریائی نہیں تھا، نہ افرائشی اور زرنیزی سے اس کا کوئی تعلق تھا اور نہ اس کی ابتدا جنوب سے ہوئی۔

ان میں سے پہلا اعتراض دراصل اس بات کا اعادہ ہے جو خود میراجی نے کہی اور جس کا میراجی کے بیشتر نقادوں نے بھی حوالہ دیا ہے۔ میراجی اس سے مختلف تھا اور یہ موقف خود میراجی کی شاعری کے مطالعہ سے مرتب ہوا تھا۔ فاضل نقاد نے اس بات کو فراموش کر دیا ہے کہ مضمون نویس کی طویل میراجی کی شاعری سے متعلق ہے اور اس شاعری میں کبھی ہندی علامت، تبلیغات اور مظاہرہ سے شاعر کے لاشعوری حرکات کا سراغ لگایا گیا ہے۔ میں خود ایک طویل عرصے تک قدیم ہندوستانی تہذیب کی طرف میراجی کے جھکاؤ کو میراسین کی عطا بھتادہ، لیکن جب میں نے میراجی کی شاعری کا گہری نظر سے مطالعہ کیا تو مجھے محسوس ہوا کہ اس جھکاؤ کی جڑیں تو بہت لمبی ہیں۔ اس کو کسی میراسین کی عطا قرار دینا بڑی سطحی بات ہے۔ فاضل مضمون نگار خود غور فرمائیں کہ میراسین سے عشق کی ناکامی کے بعد میراجی نے ایک شام کہیں بیٹھ کر تو یہ فیصلہ نہیں کیا ہوگا کہ وہ اگلی صبح سے ویشنو بھگتی تحریک کے شعرا کا تتبع شروع کرے گا۔ کسی سچے شاعر کا کام اس قسم کے شعوری اقدامات کے تابع کبھی نہیں ہوا اور صاحب مضمون میراجی کو شاعری تسلیم نہ کریں تو یہ الگ بات ہے، میراجی کی تخلیقات ادیان کے مطالعہ کا عام انداز بھی شعوری اقدام کی نفی کرتا ہے۔ فاضل مضمون نگار خیال فرمائیں کہ میراسین سے عشق میں ناکامی کے بعد میراجی نے اپنے مضمون پر پھانسا رکھنے کے لئے صرف ویشنو بھگتی تحریک کے شعرا کا ہی مطالعہ نہیں کیا تھا بلکہ مشرق و مغرب

اور دوسرا ویشنو مت کی بھگتی کی تحریک؟

حیرت ہے کہ جب وہ بھگتی تحریک کو ویشنو مت ہی کا ایک روپ سمجھتے ہیں تو پھر جگہ اس بات کا ہے۔ اصل بات یہ ہے کہ ویشنو بھگتی تحریک ہرن ویشنو مت کا اظہار نہیں تھا۔ اس میں شیومت، شاکت مت و غیرہ بھی شامل تھے۔

ہندوستان کی تاریخ تہذیب کا مطالعہ یہ بات سمجھاتا ہے کہ آٹھویں صدی عیسوی تک شمالی ہندوستان آریائی ذہنی تحریک کی آماجگاہ تھا اور کہیں نطفہ ویدانت، بدھ مت، جین مت اور دوسرے مکاتیب فکر کو فروغ ملا تھا لیکن آٹھویں صدی کے بعد شمالی ہندوستان گویا بھجے سا گیا اور جنوبی ہند میں ویشنو بھگتی تحریک کا آغاز ہو گیا۔ چنانچہ تارا چند لکھتے ہیں:-

From the eighth century to the fifteenth the South is the home of religious reform; it is there that the Vaisnava and Saivite saints start the School of Bhakti.

اسی دوران میں آریائی فکر کا احیا شکر آچاریہ کے نطفہ ویدانت کی صورت میں ہوا اور اس مشترکہ دشمن کو سامنے پا کر ویشنو اور شیو کے بھجاریوں نے گٹھ جوڑ کر لیا۔ اس حد تک کہ دونوں کے مندر بھی یکجا ہو گئے۔ بعد ازاں اس امتزاج کے کارن ایک دیوتا دہری بارا، دیو میں آیا جو دراصل ویشنو اور شیو کے یکجان ہونے کی طرف ایک اہم قدم تھا، واضح رہے کہ ہری ویشنو کا لقب ہے اور بارا شیو کا لقب، اتفاقاً سے ان میں اس لئے زیادہ فرق نہیں تھا کہ ان دونوں کا تعلق وحرقتی اور اس کے مظاہر سے تھا چنانچہ تارا چند لکھتے ہیں:-

The hymns of Vaisnava saints show the same type

of thought and feeling as those of Saivas. They, however, substituted Vishnu in place of Shiva.

شکر آچاریہ کے مقابلے میں ان دو گروہوں (ویشنو مت اور شیو مت) کی آمیزش بالآخر بھگتی تحریک کی صورت میں منظر عام پر آئی۔ اتفاقی اعتبار سے بھگتی تحریک میں جسم کا کام تو ویشنو اور شیو کے تصورات نے دیا البتہ انجذاب کے میلان کے تحت اس میں آریائی روح کا تصور بھی در آیا اور یوں جسم نے روح کے مدارج تک رسائی پانے کی کوشش کی۔ اس امتزاج کا اولین مظہر ترمورتی کا تصور تھا جس میں ویشنو، شیو اور برہما کو یکجا کر دیا گیا تھا اور جس کا آغاز گیتا عہد ہی میں ہو گیا تھا۔ بہر حال میں نے کتاب میں میراجی کے محرکات شعری کے سلسلے میں جہاں ویشنو بھگتی تحریک کا ذکر کیا ہے وہاں لکھا ہے کہ اس کی ابتدا جنوبی ہندوستان سے ہوئی تھی۔ اس ابتدا کے بارے میں تمام محققین متفق ہیں۔ خود فاضل مضمون نگار نے بھی اپنے مضمون میں اس بات کو تسلیم کیا ہے۔

رہا اعتراض کے دوسرے حصے کا تعلق کہ میں نے ویشنو مت، شیو مت اور شاکت مت کو بھگتی تحریک میں ضم کر دیا ہے تو یہ بھی ایک ایسی حقیقت ہے جس کے بارے میں دو آراء موجود نہیں۔ خود ویشنو بھگتی تحریک بھی ویشنو اور شیو کے بھجاریوں کے گٹھ جوڑ کا نتیجہ تھی۔ شاکت مت شکتی کی پوجا سے متعلق ہے اور شکتی شیو کی بیوی کا نام ہے۔ ظاہر ہے کہ شاکت مت، شیو مت، اور ویشنو مت ایک ہی مذہب کے تین حصے ہیں اور ویشنو بھگتی تحریک ان تینوں گروہوں کے اجتماع کا نام ہے۔ مشہور کتاب Legacy of India میں جے سی گھوش رقم طراز ہیں:-

"The Bhakti cult, and consequently the literature it has produced, thus manifests itself in three main forms: Rama worship, Krishna worship and Siva worship. In some parts of India, especially in Bengal, it has had a

فاضل مضمون نگار کے اس مضمون کا مقصد میرے اس نظر پر کھٹانا تھا کہ میرا جی دھرتی پوجا کی ایک مثال ہیں۔ تاہم اپنے مضمون کے آخری حصے تک پہنچتے پہنچتے وہ اپنے اس اصل مقصد کو فراموش کر گئے۔ چنانچہ کہتے ہیں۔ دراصل میرا جی کی دھرتی پوجا نجی ناری پوجا کی ایک صورت ہے کہ قدیم ہندوستان میں نادری اور دھرتی کو مثال قرار دیا گیا ہے۔ اس کا مطلب یہ ہوا کہ صاحب مضمون دھرتی پوجا کے رجحان کو تو تسلیم کرتے ہیں۔ ان کے خیال میں میرا جی دھرتی پوجا کے صرف اس حصے سے متعلق ہے جو ناری پوجا کی ایک صورت ہے۔ اس کے فوراً بعد وہ ایک اور زندقہ بھرتے ہیں اور قدیم ہندوستان میں ناری اور دھرتی کی مماثلت کا ذکر کرتے ہیں تو بات کیا ہوئی۔ ہر شخص جانتا ہے کہ ہندوستانی تہذیب کے پس منظر میں ماورزی نظام حیات کے نقوش بڑے واضح ہیں اور اس لئے پوجا بنوع اور زرخیزی اس کے اہم اوصاف ہیں۔ دھرتی اور ناری کی یہ مماثلت کوئی ایسی بات نہیں جسے نظر انداز کیا جاسکے۔ میں نے اپنے مضمون میں جب میرا جی کو دھرتی پوجا کی ایک مثال قرار دیا تو دھرتی کے نسوانی پہلو ہی کو مد نظر رکھا بلکہ اس کی دوسری سنات کو بھی اجاگر کیا اور یوں دھرتی کے حوالے سے میرا جی کی شاعری کے ایک وسیع تر پس منظر کی نشان دہی کرنے کی کوشش کی لیکن شاید یہ بات صاحب مضمون کے اعتقادات کے منافی تھی اس لئے اس نے دھرتی پوجا کے صرف ایک حصے کو تسلیم کر کے باقی کو رد کرنے کی کوشش کی۔ لیکن جب کسی مسئلے کے بارے میں انسان کا ذہن صاف نہ ہو تو وہ تضادات کا شکار ہوتا ہی چلا جاتا ہے۔ چنانچہ میرا جی کو محض ناری پوجا کی مثال قرار دینے کے بعد فاضل مضمون نگار لکھتے ہیں۔

دھرتی پوجا کی شاعری میں ہندوستان کی دھرتی اور اس کا جن دیوالائی تمیحات، استعارات اور تشابہ، علامت

و مذکوریت، رنگ اور سبب شک ہے اور کافی گہرا ہے لیکن یہ سب شعوری اکتساب ہے۔

چلیے چھیٹی ہوئی پہلے ان کا نظریہ تھا کہ میرا جی دھرتی پوجا کی مثال پیش نہیں کرتے، پھر فرمایا کہ ہاں البتہ ناری پوجا ان کے ہاں ضرور ہے اور ناری اور دھرتی کو مثال ہیں، پھر ارشاد دہوا کہ دھرتی پوجا کے اہم عناصر بے شک ان کے ہاں موجود ہیں لیکن یہ عمل ہے اکتسابی! ایک ہی پیراگراف میں یکے بعد دیگرے اتنی بڑی بڑی قلابازیاں لگانے کی یہ واضح ترین مثال ہے جو میرے سامنے آئی ہے۔ رہا شعوری اکتساب کا مسئلہ تو اگر قاری ان سے پوچھے کہ قبلہ آپ کیسے کہتے ہیں کہ یہ شعوری اکتساب تھا تو مضمون میں اس کا جواب فقط یہ ہے۔ میں جھوکتا ہوں کہ شعوری اکتساب ہے اس بڑا ثبوت اور کیا ہو سکتا ہے۔

فاضل مضمون نگار کا تیسرا اعتراض یہ ہے کہ میں نے اپنے مضمون میں ویشنومت اور بھگتی تحریک کو روادری میں ایک ہی تحریک سمجھا ہے اور ویشنومت، شومت، شاکت مت وغیرہ کو گڈنڈ کر دیا ہے۔ صاحب مضمون نے مضمون کا مقصد بہ حصہ اس بات کی نفی کے لئے وقف کیا ہے حالانکہ میں نے اپنی کتاب میں ویشنومت پر کوئی الگ اور مبسوط بحث نہیں کی بلکہ زیادہ تر شومت اور ویشنومت کے اس رنگ کا ذکر کیا ہے جسے ویشنوبھگتی تحریک کا نام دیا گیا ہے۔ کتاب میں جہاں ویشنومت کے الفاظ سے مراد ویشنوبھگتی تحریک تھی اس کی توضیح بھی کتاب کے ساتھ چھپے ہوئے صحت نامے میں کر دی تھی اور لکھا تھا کہ ویشنومت کی بجائے ویشنوبھگتی تحریک کے الفاظ بڑے جائز ہیں تاکہ کسی غلط فہمی کا احتمال باقی نہ رہے۔ عین حقیقی صاحب نے اپنے جوش میں یا تو صحت نامہ کی طرف توجہ ہی نہیں کی یا جان بوجھ کر اسے نظر انداز کر دیا ہے۔ ویسے ایک دلچسپ بات یہ بھی ہے کہ جہاں ایک طرف فاضل مضمون نگار یہ اعتراض کرتے ہیں کہ میں نے ویشنومت اور بھگتی تحریک کو ایک ہی چیز سمجھ لیا ہے۔ وہاں خود اپنے مضمون میں رقم طراز ہیں۔

”مگر میں ویشنومت کے روشن تھے۔ پہلا ویشنومت کو بھگتی فلسفیانہ منطقی اور کلاسیکی بنیادوں پر استوار کرنا۔“

مصر سے لے کر ہندوستان تک (ایک ہی مادی تہذیب کا خطہ تھا۔ یہ تہذیب جنگل کے معاشرے اور زرعی نظام کے امتزاج سے تشکیل پذیر ہوئی تھی اور مزاجاً مادی Materialist تھی۔ اس تہذیب میں زر خیزی کی علامات کو جو اہمیت حاصل ہے۔ اس کا اندازہ اس بات سے لگائیے کہ اس سارے خطے میں آریاؤں کی آمد سے قبل لنگ اور یونی کی پوجا کا چلن عام تھا۔ خود وادی سندھ کی تہذیب میں لنگ اور یونی کے نمونے ملے ہیں۔ چنانچہ شو کی شو لنگ سے وابستگی اس بات کا ایک بین ثبوت ہے کہ شو مزاجاً ایک غیر آریائی دیوتا تھا جس کا ہنسا گہرا تعلق زر خیزی اور افزائش سے تھا پھر چونکہ ویشنو بھگتی تحریک میں شو مت کی آمیزش موجود ہے اس لئے اگر یہ کہا جائے کہ شو کی وشت سے زر خیزی کا تصور بھی اس میں در آیا تو یہ کیا غلط بات ہے۔

در اصل مسائل کی طرف صاحب مضمون کی پیش قدمی کچھ مناظرے کے رنگ کی غماز ہے، وہ نام جگہ اور حوالہ جات پر اپنی ساری عمارت کھڑی کرنے کی کوشش کرتے ہیں اور مسئلے کی گہرائی میں اترنے کی کوشش نہیں کرتے مثلاً مختلف لکھنے والوں کی کتابیں بڑھ کر انہوں نے یہ نتیجہ اخذ کر لیا کہ آریائی تہذیب نے دراوڑی تہذیب کو اپنے اندر جذب کر لیا تھا چنانچہ شو اور ویشنو کے سلسلے میں بھی انہوں نے یہی مفروضہ قائم کر لیا کہ یہ آریائی دیوتا تھے جن میں دراوڑوں کے چہرے موٹے دیوتاؤں نے ضم ہو کر اپنی انفرادیت ختم کر لی ہوگی حالانکہ حقیقت یہ ہے کہ وادی سندھ کی دراوڑی تہذیب ثقافتی اعتبار سے آریاؤں کی تہذیب سے برتر اور توانا تھی اور جس طرح کئی سو برس بعد آریائی تہذیب نے عربوں کی تہذیب کو اپنے اندر جذب کر لیا تھا بعینہ اس دراوڑی تہذیب نے بھی ایک Shock Absorber کی حیثیت میں آریاؤں کے جھٹکوں کو اپنے اندر جذب کر لیا۔ اس کا ادنی ثبوت یہ ہے کہ کچھ ہی عرصہ بعد آریاؤں کے فطرت کے دیوتاؤں کا نام وشتان تک مسٹ گیا اور ویشنی دیوتا سامنے آگئے۔ بدھ مت اور ویانت مذہبیاں کر دیئے گئے۔ سنسکرت ایک مردہ زبان میں ڈھل گئی۔ ذات پات کے سلسلے میں تقسیم و تقسیم کا تصور ابھرا اور مت شکنی کی بجائے بت پرستی کا رجحان ہشنے پر مسلط ہو گیا (آریائی تہذیب پر دراوڑی تہذیب کے گہرے اثرات کا میں نے اپنے مضمون ایشیا کی دو بڑی تہذیبوں کا تصادم ادبی دنیا میں بالتفصیل ذکر کیا ہے) پس جب ہم شو یا ویشنو کا نام لیتے ہیں تو ہمیں اس خیال سے کہ چونکہ یہ نام آریاؤں کی مقدس کتابوں میں بھی موجود ہیں نتیجہ ہرگز اخذ نہیں کرنا چاہئے کہ یہ دیوتا آریائی تھے بلکہ دیکھنا یہ چاہئے کہ خود ان دیوتاؤں کے کچھ کیا تھے اور وہ کس تہذیب کے علمبردار تھے۔

در اصل قدیم ہندوستانی تہذیب جنگل کے معاشرے Animism اور زرعی معاشرے کے امتزاج کا نتیجہ تھی۔ شو اور ویشنو بھی تہذیب کے ان دونوں پہلوؤں ہی کو پیش کرتے ہیں۔ دونوں کی جانوروں اور دوسری اشیاء سے وابستگی ٹوٹ پرستی کی یاد دلاتی ہے، دونوں کی تشکیل میں زر خیزی اور افزائش کے عناصر نے حصہ لیا ہے اور دونوں آسمان کی بجائے زمین سے متعلق ہیں۔ ان میں سے شو جنگل کے معاشرے سے نسبتاً زیادہ متعلق ہے۔ اور اس لئے جنگل کی خوشنماری، خوف اور بھوتوں پر متول کے تصور نے اس کی تشکیل میں ایک اہم حصہ لیا ہے۔ دوسری طرف ویشنو ہندوستانی تہذیب کے تدبیری ارتقا میں اس مرحلے کی نشان دہی کرتا ہے جب یہ تہذیب جنگل کے معاشرے سے زرعی معاشرے میں ڈھلنے لگی تھی۔ چنانچہ ویشنو سانپ کے لئے نہیں بلکہ بیل کے لئے ایک علامت ہے اور بیل کو ذراعت کے سلسلے میں جو اہمیت حاصل رہی ہے اس سے انکار مشکل ہے بھر حال دیکھنا یہ ہے کہ ویشنو کس حد تک غیر آریائی تھا۔ نیز زر خیزی کا تصور اس سے کس حد تک وابستہ ہے اور جنوب سے اس کے تعلق خاطر کی نوعیت کیا ہے؟ بے شک آغاز کار میں ویشنو آریاؤں کے ایک دیوتا کی حیثیت میں ہیں مگر بعد میں اس کی تہذیب تبدیل ہو گئی اپنی غیر انسانی صفات کو تہ کر دہنی صفات سے قریب موٹی پٹی لگی بعینہ ویشنو بھی محض نام کا ویشنو رہ گیا درہ اس میں وہ تمام صفات موجود ہیں جو دراوڑی دیوتاؤں سے خاص تھیں۔

fourth form which is of sufficient interest to be noted, because of the influence it has had on literature. This is derived from the Tantric cult of Saktism, or the worship of Sakti, either in her benificent aspect as Durga or in her malevolent aspect as Kali. اس آفتاب کے بعد میرے موقف کے بارے میں کوئی غلط فہمی باقی نہیں رہنی چاہیے کہ بھگتی تحریک فی الواقعہ ان مختلف گروہوں کے امتزاج ہی کی ایک صورت ہے۔

فاضل مضمون نگار کا آخری اعتراض یہ ہے کہ ویشنومت غیر آریائی نہیں تھا نہ افزائش اور زرخیزی سے اس کا اس کا تعلق تھا اور نہ اس کی ابتدا جنوب سے ہوئی۔ چونکہ خود ویشنو بھگتی تحریک میں ویشنومت اور شومت نے بنیاد کا کام دیا ہے۔ اس لئے صاحب مضمون کے اس اعتراض کا جواب دینا ضروری ہے

ان میں سے پہلے شتو کو لیجئے!

میں نے شتو کو بنیادی طور پر ایک دراوڑی یعنی غیر آریائی دیوتا قرار دیا ہے۔ بات دراصل یہ ہے کہ اس کی ابتدائی صورت ہمیں وادی سندھ کی تہذیب میں ملتی ہے۔ وہاں ایک سینٹوں والا دیوتا ملا ہے جو سر جان مارشل کی رائے میں شتو کی ابتدائی صورت ہے۔ ہاشم نے بھی لکھا ہے کہ سینٹوں والے اس دیوتا نے رگ وید کے روبرو دیتا کا روپ دھار لیا تھا اور شتو درو کی بدلتی ہوئی صورت ہے جب کہ اس میں غیر آریائی زرخیزی کا ایک دیوتا بھی شامل ہو گیا تھا۔ مزاج بھی شتو آریاؤں کے آسمانی دیوتاؤں سے بالکل الگ مزاج کا منظر ہے۔ آریاؤں کے دیوتا جسمانی صفات سے ایک بڑی حد تک ماورائے اور فطرت کے مظاہر یا مخصوص روشنی، گرج، صبح، آگ، ہوا وغیرہ کے علمبردار تھے۔ جب کہ شتو بنیادی طور پر زمین اور اس کی صفات کا علمبردار ہے۔ وہ موت اور تخریب کا دیوتا ہے جنگ کے میدانوں، جنگوں اور پورا زمین میں رہتا ہے، کھوپڑیوں کا ہار پہنتا اور بدروحوں اور بھوتوں پر تھوں کا یار غار ہے۔ اپنے اس روپ میں وہ شرابی ملازمین کی معیت میں ایک ایسا بھیاںک ناچ ناچتا ہے جس سے یہ دنیا تباہ ہو جاتی ہے۔ قص شتو کا ایک امتیازی وصف ہے اور اپنی اس حیثیت میں وہ نٹ راج کے نام سے پکارا جاتا ہے۔ قص کو تامل تہذیب میں جدا ہیت حاصل رہی ہے اس سے صاحب نگاہ رہے کہ شتو کے اس وصف کی جڑیں بڑی گہری ہیں۔

بھوتوں، پریوں سے شتو کی وابستگی اور خوف کو برائی سمجھنے کرنے کا لاجھان بھی مذہب الارواح Animism سے براہ راست متعلق ہے اور Anthropology کا ایک عمومی طالب علم بھی اس کی توثیق کر سکتا ہے جس کا مطلب یہ ہوا کہ آوارہ خانہ بدوش آریاؤں کی آمد سے کہیں پہلے شتو نے ہندوستانی جنگل کے معاشرے سے جنم لیا تھا۔ پھر شتو سانپ کے لئے ایک علامت بھی ہے اور قدیم دیوالاکی موت اس نے سانپ کا زہر بھی پی لیا تھا۔ اور لوہوں میں کٹھن کھلایا تھا۔ زرخیزی اور جنس کے بارے میں سانپ کی علامت کا مفہوم ہم سب پر عیاں ہے اور اگر عیسائی حنفی صاحب نفسیات سے بدول اور ناراض ہوں اور سانپ کی علامت کو کوئی اخلاقی مفہوم عطا کرنا نہ کریں تو میں یہ گزارش کروں گا کہ وہ خود لنگ کے اس تصور کو کیا کریں گے جو براہ راست زرخیزی کے تصور سے متعلق ہے اور جس کی پوجا کا رجحان ہندوستان کے طول و عرض میں آج تک موجود ہے۔ اس کے ساتھ ساتھ ایک یہ بات بھی قابل غور ہے کہ شتو کی شگفتگی جب اپنی جنسی شدت اور تخریبی روپ میں نمودار ہوتی ہے تو کاک، چنڈی یا اڈکھاتی ہے۔ اور یہ چنڈی یا کالی دراصل تامل تہذیب کی دیوی کورارادی کا ایک روپ ہے۔ کورارادی جو جنگ کی دیوی ہے، میدان جنگ میں لاشوں پہنا جاتی اور ان کا ماس کھاتی ہے اور اس اعتبار سے **Devouring Mother** کا ایک روپ ہے۔ بہر حال شتو کی شگفتگی کے اس غیر آریائی روپ کو ملحوظ رکھنا بھی ضروری ہے حقیقت یہ ہے کہ آریاؤں کی آمد سے قبل سارا ایشیاء یعنی

کرنے کے بعد کرشن نے اپنے لئے سولہ ہزار یو بیاں اکٹھی کر لی تھیں جن سے اُن کے ایک اور ساتی ہزار بیٹے پیدا ہو سکے۔ کیا یہ روایت کرشن کے زرخیزی اور افزائش کے تصور پر روشنی کا پرتہ نہیں ڈالتی؟

اصل وشنو کے اس اوتار کے دو روپ قابلِ ذکر ہیں۔ ایک وہ جس میں کرشن کو ہرے کے لباس میں پیش کیا گیا ہے۔ اس روپ میں صرف سطحی باتوں کا ذکر ہے اور کرشن کے معرکوں کا حال قلمبند کیا گیا ہے۔ اس ضمن میں ساری بات کھالی میں آگئی ہے اور کرشن کے ساتھ دوسرے لوگوں کے معرکے بھی وابستہ کر دیئے گئے ہیں۔ ممکن ہے آریاؤں کے بعض سوراؤں کی کہانیاں بھی اس میں شامل ہو گئی ہوں۔ فاضل مضمون نگار نے کرشن کے صرف اسی روپ کو اہمیت دی ہے حالانکہ یہ روپ قطعاً بنیادی نہیں۔ کرشن کا اصل روپ وہ ہے جس میں اُس نے زراعت اور زین سے اپنا گہرا تعلق ظاہر کیا ہے اور یہی روپ اصل کرشن کے مزاج کو بھی ظاہر کرتا ہے۔ میں نے اپنے ایک مضمون "ایشیا کی دو بڑی تہذیبوں کا تضاد" ادبی دنیا میں لکھا تھا۔ "قدیم تامل ادب میں ایک کالے دیوتا۔ مایوں Mayon کا نام ملتا ہے جو نیسی بجاتا اور گہریوں کے ساتھ رنگ رلیاں مانتا ہے۔ باشم کا خیال ہے کہ وہ نہ صرف کرشن کی ابتدائی صورت ہے بلکہ قیاس غالب یہ ہے کہ وہ دکن کا زرخیزی کا دیوتا تھا اور اس عقیدہ کو خانہ بدوش قبیلوں نے جنوب سے شمال میں پہنچا دیا تھا۔" اس کا مطلب صاف ہے کہ کرشن کی روایت کی ابتدا جنوب میں ہوئی اور چونکہ کرشن وشنو کا اوتار ہے اس لئے وشنومت کی ابتدا کے بارے میں بھی یہ کہنا قرین قیاس ہے کہ جنوب ہی اس کا منبج ہے۔ باشم نے لکھا تھا کہ مایوں کی پوجا کا تصور آبپسروں نے جنوب سے شمال میں پہنچایا ہے اور عتیق حنفی صاحب نے یہ کہہ کر کہ آریاؤں نے یہ ثابت کرنے کی کوشش کی ہے کہ اس عقیدے کی ابتدا کرنے والے آریا تھے۔ حالانکہ حقیقت یہ ہے کہ یہ عقیدہ خالص دراوڑی تھا۔ آبپسروں نے تو اس کی ترویج میں حصہ لیا تھا اور یہ کوئی غیر غالب بات نہیں۔ آریاؤں نے عام طور سے دراوڑی عقیدوں کو قبول کر لیا تھا۔ اسی لئے تو میں کہتا ہوں کہ آریاؤں کے پہلے چھٹکے کے بعد ہندوستان کی دھرتی نے ان خانہ بدوشوں کو اپنے اندر جذب کر لیا تھا اور ان کے دیوتاؤں کو بھی اپنی صفات تفویض کر دی تھیں۔

کرشن کے ساتھ مایوں کا نام ہی وابستہ نہیں بلکہ اُس کے بڑے بھائی بالارام کا نام بھی وابستہ ہے۔ بالارام کی بلیدھ یعنی وہ جوئل سے لیس تھا (گالقب ملا ہے)۔ اور اُس کا وہ روپ جس میں وہ کاندھوں پر بل اٹھائے ہوئے ہے صاف طور پر اُس کے زراعت کا دیوتا ہونے کا ثبوت ہم پہنچاتا ہے۔ کرشن کی بالارام سے وابستگی اُس کی زرخیزی کی صفات ہی کو اجاگر کرتی ہے۔ آخر میں مجھے یہ کہنا ہے کہ فاضل مضمون نگار نے اپنے مضمون میں اخلاق اور صداقت کے ایک اونچے پلیٹ فارم پر کھڑے ہو کر میراجی کو دھرتی بانی بنا دیا ہے اُس نے میراجی ایسے مقتدر شاعر اور نقاد کو جس نے جدید ادب و شاعری کے دھارے کو موڑ دیا تھا نفسی مریش جس گزیدہ، کجروی کا شکار جنسی ابتذال اور بے راہروی کا علمبردار قرار دیا ہے اور لکھا ہے :-

"میراجی نے بد عملی پہلے کی، اس کا جواز بعد میں تلاش کیا، اس کی ذہانت، شرارت اور چالاک کی داوہ دینا بجلی ہے۔"

عام اس سے کہ گفتگو کا یہ انداز بجائے خود کسی عمدہ اخلاقی معیار کا نمونہ نہیں۔ فاضل مضمون نگار کا جنس پرستی کے سلسلے میں میراجی سے برہم ہونا سراسر زیادتی ہے۔ بے شک صاحب مضمون کی نظروں میں جنس کو موضوع بنانا ایک ناقابلِ غور جرم ہے لیکن اس گناہ ایست کہ درجہ شہرہ نیر کنند! پھر جنس سے اس قدر بدگمانی تو خالص ملامتِ غل ہے ورنہ آج کا ہر طالب علم جانتا ہے کہ زندگی کی تمام اعلیٰ قدروں کے پس پشت ایک گرم اور تند جنسی جذبہ ہی تو کار فرما ہے۔ یہی نہیں بلکہ تہذیب بجائے خود اس جذبے پر محض چھلکے کی حیثیت رکھتی ہے۔ مثال کے طور پر آپ

یہی نہیں بلکہ اس کے ساتھ دراوڑی و پوتا آہنی بڑی تعداد میں منسلک ہوتے چلے گئے کہ اس کا مزاج ہی یکسر بدل گیا۔ ایسی صورت میں دشمن کو آریائی دینا کھنے پر اصرار کرنا محض ہٹ دھرمی کے سوا اور کچھ نہیں۔ خود فاضل مضنون نگار نے دشمن کی محبوبہ نکستی کے بارے میں لکھا ہے۔
”وہ فصل دولت عشرت ادرسن کی دلیری تھی لیکن دشمن سے اس کا رشتہ اور روپ غیر آریائی اور قدیم دہی اثرات سے پاک نہیں؟“

واضح رہے کہ دشمن اور دشمنوں کے سلسلے میں ان کی جھوٹیں یا بیویاں دراصل مان کی شکستیاں یا قوتیں ہیں جنہیں زیادہ واضح کرنے کے لئے الگ جسم عطا کر دیا گیا ہے۔ اب اگر دشمن کی سب سے بڑی شکست فصل دولت اور عشرت سے متعلق ہے۔ اور بقول نقاد یہ غیر آریائی دہی اثرات سے پاک نہیں تو پھر دشمن کے غیر آریائی ہونے کے بارے میں ان کا کیا خیال ہے لیکن بات یہیں ختم نہیں ہو جاتی۔ دشمن کو گودامی باز پر سواری کرتے دکھایا گیا ہے اور سب محققین اس بات پر متفق ہیں کہ نیم انسانی چہرے والا یہ باز قدیم جنگی معاشرے کی پیداوار ہے۔ پھر دشمن کے اقداروں کے سلسلے میں تو غیر آریائی تصورات سے دشمن کی وابستگی کچھ اور بھی واضح ہو جاتی ہے۔

ان اقداروں میں سے پہلا بھیلی (Matsya) ہے اور روایت ہے کہ جب زمین پر آبی طوفان آیا تو دشمن نے بھیلی کا روپ دھار کر منہ کو آنے والے خطرے سے آگاہ کیا تھا۔ طوفان کی یہ روایت جسے طوفان نوح کا نام ملا ہے افریسیا کی ارضی تہذیب کی پیداوار ہے اور نام کی معنوی تبدیلیوں کے ساتھ اس خطے کے مختلف حصوں میں رائج رہی ہے۔ آریائی تصورات حیات سے اس کا دور کا بھی تعلق نہیں۔ یوں متواحد نوح میں بھی صرف م کا حوت زائد ہے ورنہ یہ دونوں روایتیں ایک ہی بڑی روایت کی نشان دہی کرتی ہیں۔ دشمن کی اس روایت سے وابستگی اُس کے غیر آریائی ہونے کا ایک اہم ثبوت ہے۔

دشمن کی کچھ بے سے وابستگی بھی دودھ بلونے کے عمل سے مماثلت رکھتی ہے اور یوں زرعی معاشرے سے اس کا تعلق بالکل ظاہر ہے۔ محققین کا خیال ہے کہ امر دسیا نکالنے کی یہ روایت جس میں دسیہ کی ناگ سے مدولی گئی تھی۔ ایک نہایت قدیم کہانی ہے جسے بعد ازاں دشمن کے ساتھ وابستہ کر دیا گیا۔

دشمن کی سورت سے وابستگی صرف زرخیزی کے عمل کی طرف اشارہ کرتی ہے بلکہ باشم کے خیال کے مطابق تو یہ روایت برہمن سے نہیں بلکہ مقدس سورت کی ایک قدیم غیر آریائی روایت سے ماخوذ ہے۔ یہ چیز بھی دشمن کے غیر آریائی ہونے پر دال ہے۔

لیکن دشمن کے غیر آریائی ہونے کے سلسلے میں اوتار کرشن کی روایت تو ایک نہایت اہم ثبوت ہے اور اب میں اسی کا ذکر کروں گا۔

کرشن کے لغوی معنی کا لے کے ہیں اور دشمن کے اس اوتار کو اسی رنگ میں پیش کیا گیا ہے۔ واضح رہے کہ آریا صاف رنگ کے تھے۔ اور انھوں نے زیادہ تر رنگ کی بنا پر یہاں کے دہی باشندوں سے نفرت کی تھی۔ چنانچہ رگ وید میں دھاوڑوں کو بڑی نفرت سے ”اس“ کے نام سے پکارا گیا ہے اور اس بات کا اظہار ہوا ہے کہ وہ گندے مکروہ صورت اور لنگ اور عیش ناگ کے پجاری ہیں۔ کیا یہ حیرت کی بات نہیں کہ کرشن کو کالا رنگ تفویض کرتے وقت آریاؤں نے اس ساری نفرت کو چشم زدن میں پس پشت ڈال دیا۔ اصل بات یہ ہے کہ کرشن کا کالا رنگ اُس کی دھاوڑی ابتدا کی طرف اشارہ کرتا ہے اور جب آریائی تہذیب پر دراوڑی اثرات مرتب ہوئے تو آریاؤں نے کرشن کو بھی اس کے اصلی رنگ میں قبول کر لیا۔ کرشن کا رادھا کے ساتھ ناجائز معاشرت جس پر دشمن کی روایت اور گوپیوں کے ساتھ والہانہ قص اور جنسی ارتباط۔ یہ سب باتیں اُس کے زمینی اوصاف ہی کی طرف اشارہ کرتی ہیں۔ پھر روایت کے مطابق دوا کا میں قطعہ بنائے اور کرنی کو اپنی ملکہ منتخب

اختر الایمان - ایک متحرک شاعر

۱۹۳۶ء کے لگ بھگ اردو نظم میں مواد، طرز فکر، ہیئت اور اسلوب و اظہار کے اعتبار سے جو نئے میلانات سامنے آئے ان میں سے بیشتر اپنے اکاناف ختم کر چکے ہیں۔ ماضی قریب کے یہ شعرا جنہوں نے اپنے دور کے نوجوانوں کی اضطراب اور بے قرار روح کی ترجمانی کی تھی ہمارے لئے اب دور کی آواز معلوم ہوتے ہیں۔ اختر الایمان ان محدودے چند شعراء میں ہیں جن کی شاعری اب بھی اپنے اندر نر اور بالیدگی رکھتی ہے بلکہ یہ کہنا زیادہ مناسب ہوگا کہ اس نوع کی شاعری کو پچھلے پچھلے کے لیے اب زیادہ سازگار ماحول پیدا ہو رہا ہے۔ ان کی نظموں کا مطالعہ کیجئے تو اندازہ ہوتا ہے کہ ان کا ہر چشمہ بھی اپنے زمانے کے مخصوص حقائق ہیں لیکن ان کا شعری رویہ اور فنی طریق کار اس عہد کے عام شعراء سے مختلف رہا ہے۔ اس زمانے کی مقبول عام نظموں کی طرح عامی کا نمونہ ہیں۔ ان میں جذباتی و فوراً اور ایک دامنہ انداز تو ہے لیکن ان کا محرک شاعر کا فوری رد عمل ہے اس لیے ان نظموں میں ایک ہیجانی کیفیت اور بعض اوقات ایک طرح کی اعصاب زدگی ملتی ہے۔ اس ہیجانی کیفیت کا درجہ سے شاعر جلد ہی حقیقت سے کبھی پیش کرنے بدعتی سمت کر لیتا ہے۔ اس زمانے کے بیشتر شعراء نے اپنی نظموں میں رومانی انداز اختیار کیا اور یہ روایت ان کے مزاج پر اس طرح مسلط ہو گئی کہ وہ اب تک اس سے چھٹکارا نہ حاصل کر سکے۔ سیاسی شاعری، انقلابی شاعری، انسانی شاعری اور موضوعات کے اس طرح خاستے بنانے کی رسم اس زمانے میں عام تھی اور یہ غافلانہ ہی وقت آسانی سے بن جاتے ہیں جب شاعر بدلتی زندگی ایک اکائی کی حیثیت قبول کرنے کے بجائے اس کو ٹکڑے ٹکڑے کر دیتا ہے اور کسی ایک پہلو پر ضرورت سے زیادہ زور دیتا ہے تو نئی پسند شاعری اور جدید شاعری کی تقسیم ہی ہم نے اسی سیکائی انداز میں کر رکھی تھی یعنی سیاسی مسائل پر لکھنے والوں کو ترقی پسند اور جنسی یا دوسرے مسائل پر لکھنے والوں کو غیر ترقی پسند یا جدید شاعر کہنے لگے یا اجتماعی مسائل کو اہمیت دینے والے ترقی پسند اور ذاتی و داخلی مسائل کا اظہار کرنے والے فرادی اور رجعت پسند کہلائے جانے لگے۔

کی تخلیقات کو معروضی طور پر دیکھئے تو ترقی پسند اور غیر ترقی پسند میلانات دو طرح کے شعراء میں جائیں گے۔ اختر الایمان ان دو ایک شاعروں میں سے ہیں جن پر آسانی سے کوئی لہلہ نہیں لگا یا جاسکتا۔ ان کے یہاں خارجی زندگی کا ادراک بھی ہے اور فرد کی داخلی زندگی کے عجیبہ اور متنوع مسائل بھی، سیاسی اور اجتماعی محرکات بھی ہیں اور جنسی اور عشقیہ بھی شعری روایات سے استفادہ بھی ہے اور نئے اسالیب و اظہار کی جستجو بھی۔ ان کی نظموں میں دہنما مضمون اور طرز فکر کو اہمیت حاصل ہے اور وہ ہی ہیئت کا کوئی ہونکا دینے والا تجربہ۔ ان کے یہاں اخبار دیباچے کے بعض اہم تجربے ہیں لیکن وہ موضوع سے اس قدر مربوط و ہم آہنگ ہیں کہ نامافوس اور جہنی نہیں معلوم ہوتے۔ اختر الایمان کو اس دور میں زیادہ مقبولیت نہ حاصل ہو سکی اس کے دو اسباب تھے جس میں آتے ہیں۔ ایک تو یہی کہ ان کی شاعری کو کسی ایک خانے میں رکھنا مشکل ہے اس لیے داغ طور پر کسی گروپ سے متعلق نہیں کہئے جاسکتے۔ وہ زمانہ ہمارے ادب میں تحریکوں کا زمانہ تھا اور اسی ادب کو قبول عام کی سند ملتی تھی جو کسی ایک تحریک یا جماعت سے باقاعدہ وابستہ

ہر روز نہایت موٹا اور مہذب لباس پہن کر بازار میں نکلتے ہیں لیکن اس کے نیچے آپ کا جسم آؤں سے بالکل خلی مالت میں موجو رہے آپ شادی کی رسوم سے سوسائٹی کی تصدیق حاصل کرتے ہیں ورنہ جنسی اتصال کے بنیادی رجحان میں سر مو فرق پیدا نہیں ہوتا۔ اسی طرح فن کی صورت میں ریح کی بالیدگی کا اہتمام کرتے ہیں ورنہ اس کے پس پشت بھی جنسی جذبہ ہی کا رہا ہے۔ اگر میراجی کی شاعری میں جنسی جذبے کا اظہار موجو رہے تو اس میں کیا بڑائی ہے۔ شاعر کسی ملا سے مشورہ کر کے تو شعر نہیں کہتا۔ وہ تو محض ایک ذریعہ ہے جسے شاعری استعمال کرتی ہے۔ اسی لئے شعر کی نوعیت کے بارے میں اخلاقی بندشوں کو سامنے رکھ کر شاعر کو موردِ عتاب ٹھہرانا ایک بالکل غلط بات ہے۔ دوسروں کی بات کیوں کریں۔ خود عمیق حنفی صاحب جو بلند اخلاق کے مدعی ہیں اور جنسی بے داہروی کو پسند نہیں کرتے، جب شعر لکھتے ہیں تو جنسی جذبے کو کچلنے میں سخت ناکام رہتے ہیں۔ مثلاً "فتون" ہی کی ایک اشاعت میں ان کی ایک نظم چھپی ہے جس کا ایک ٹکڑا یہ ہے !

پاگل رات

کھول دہی ہے کالی عبا کے سارے بند۔۔۔۔

وہ آئی، وہ آئی زمین پر

کالی عبا وہ آئی

ایڑی سے تانان اور نان سے سر تک ننگی رات

میرا آدھا بستر خالی

جس کی شکنوں کی چور آنکھیں

دیکھ رہی ہیں یہ نظارہ

لیکن چارہ ؟

اس نظم میں بچتا لباس، جسم کا ننگا پن، بستر کی مخصوص شکنیں اور شاعر کی بے پارگی کس بیتی کمافی کی غماز ہے ؟ یقیناً عمیق حنفی صاحب نے اس میں کوئی معرفت کی باتیں نہیں کہیں بلکہ میراجی کے جنسی رجحان ہی کو شعل راہ بنایا ہے۔

آہنی نہ بڑھا پائی داماں کی حکایت

دامن کو ذرا دیکھ ذرا بند قیسا دیکھ !

لہ میری مراد آئندہ ناسخ ملائے نہیں ہے۔

شام اور سائے

(زیر طبع)

وزیر آغا

کی نظموں کا پہلا مجموعہ

تم جلاتے ہو کبھی آکے بھجایا بھی کرو
ایک جلتا ہے مگر ایک بجا کرتا ہے
ادب کے بند میں رعنہ زدہ بانو غایندہ ہیں ان قوؤں کے جواب بھی ملتی ہوئی قدروں کو سینے سے لگائے رکھنا چاہتی ہیں لیکن وقت کا جو دھارا اس تعمیر
کو منہدم کرنے والا ہے اس کی ناگزیری شاعر نے محسوس کر لی ہے اس لئے نظم اس طرح ختم ہوتی ہے۔
تیز ندی کی ہراک مروج تلاطم بزدوش
چیچ اٹھتی ہے وٹیں دور سے فانی فانی
کل بساؤں کی بجھے ٹوڑکے ساحل کے قیود
اور پھر گنبد و مینار بھی پانی پانی

اسی طرح پرانی فصیل اس دور کی اہم نظموں میں سے ہے۔ یہ نظم اس بحرانی دور کا مکمل اشاریہ ہے جس میں اختر الایمان اور ان کے ہم عصر شاعر نے
آنکھ کھولی۔ پرانی تہذیب اپنے امکانات ختم کر چکی تھی اور اس کی قدروں میں کسی طرح کی سکت باقی نہیں تھی لیکن نئی تہذیب ہماری دسترس سے دور
تھی۔ اس انتشار اور بحران میں شاعر نے بعض ایسے ہوناک مناظر دیکھے ہیں جو انتہائی کرب انگیز ہیں۔ کسے خبر تھی کہ اختر الایمان نے اپنی نظم میں جن
حقیقتوں سے پردہ اٹھایا تھا وہ اس نظم کی تخلیق سے کچھ ہی دنوں بعد یعنی ۱۹۴۷ء میں اپنی مکمل عربیاتی کے ساتھ شاہراہ عام پر ایک ایسے تماشے کے
روپ میں نظر آئیں گی جنہیں انسانی تاریخ صدیوں تک فراموش نہ کر سکے گی۔

دہاں اہمی ہوئی، ٹٹھری راتوں نے دیکھے ہیں
دریدہ پیرہن، عصمت نگوں سر، بال آوارہ
گر سیاں چاک، ہسینہ وا، بدن لڑاں، نظر تیرہ
خیم ابرو میں در ماندہ جوانی محو، نظا رہ

کہیں روتے بھٹکتے پھر رہے ہیں ہر طرف، ہر سو
غلاطت آشنا، جھلے ہوئے انسان کے پتے
یہ وہ ہیں جو نہ ہوتے کو کھ پھٹ جاتی مشیت کی
تمت اؤں میں ان کی رات دن کھینچے گئے پتے

نظم کا خاتمہ اس طرح ہوتا ہے:-

غرض اک دور آتا ہے کبھی اک دور جاتا ہے
مگر میں نہ اندھیروں میں ابھی تک الیتادہ ہوں
مرے تار یک پہلو میں بہت انھی خراماں میں
تو شہر ہوں نہ راہی ہوں، نہ منزل ہوں نہ جادہ ہوں

اخترا ایلان نہ تو ترقی پسندوں میں پوری طرح کچتے تھے اور نہ حلقہ ادب باب ذوق کے ساتھ مکمل طور پر وابستہ کئے جاسکتے تھے جس کے نظم نگاری میں ایسے تجربے کرنے شروع کئے تھے جو ایک تحریک کی شکل اختیار گئے تھے۔ حالانکہ میراجی سے ان کے ذاتی تعلقات بہت اہم تھے۔ دوسرا سبب یہ ہے کہ ان کی تہ دار اور سنجیدہ نظموں میں اس دور کے مہجانی مزاج کے لئے تسکین کا کم سے کم سامان تھا۔

اخترا ایلان کی شاعری کی ابتدا ہی فلسفیانہ جستجو سے ہوتی ہے۔ گرداب ان کی نظموں کا پہلا مجموعہ ہے جو ۱۹۴۴ء میں شائع ہوا۔ یہ ان کے عنوان شباب کا زمانہ ہے لیکن اس منزل میں ہی انہوں نے بعض بنیادی حقائق پر غور کرنا شروع کر دیا تھا۔ فنا اور بقا کا مسئلہ، فنی ہوئی تہذیب کی پرچھائیاں، وقت اور اس کی ناگزیری، خیر و شر کی محرکہ آرائی، روشنی اور تاریکی کا تضاد، ظاہر اور باطن کی کشمکش، خواب اور حقیقت کی پرکھاؤ اور یوں امید کی رزم آرائی۔ ان مسائل پر غور و فکر کا انداز تجزیہ ہی نہیں ہے بلکہ ان کا محرک ان کے اپنے زمانے اور ماحول کی رعب ہے۔ اس رعب کو ان کی نظموں نے عریاں دیکھ لیا ہے اور اس اندرونی تضاد کو محسوس کر لیا ہے جو اس المیہ کی بنیاد ہے۔ اس لیے ان نظموں میں ایک ایسی ٹو راما کی کیفیت ہے جو اس سے پہلے اردو نظم میں عام طور پر ناپید تھی۔ گرداب کی جن نظموں میں اخترا ایلان نے بطور خاص اپنے مشاہدے اور فکر سے مکمل نقش گری کی کوشش کی ہے۔ وہ مسجد، پرائی فمیل، تنہائی میں، ثمرت، تھوڑی اور گیلٹ منڈی ہیں۔ ان نظموں میں شاعر نے براہ راست یا میانہ پیرایہ بیان اختیار کرنے کے بجائے علامتی اسلوب اختیار کیا ہے، اس لیے جو مناظر یا کردار ان نظموں میں آتے ہیں وہ بعض دور رس اور وسیع تر حقائق کا استعارہ بن جاتے ہیں۔ ان علامتیوں کی پوری معنویت ذہن میں رکھی جائے تو یہ نظمیں اپنے محدود کیتوس سے نکل کر لامحدود فضاؤں کا اساطیر کر لیتی ہیں۔ مثال کے طور پر مسجد ان قدوں کا استعارہ ہے جنہیں ہم مذہب کے نام سے موسوم کرتے ہیں اور اس نظم میں "ندی" وقت کی عاست ہے جو نقش گراؤات بھی ہے اور جو ہمیشہ کے فنا کے گھاٹے آثار دیتا ہے جس کی ضرورت باقی نہ ہو اس نظم کی شاعر نے جس پس منظر میں ابھارا ہے وہ کچھ اسی نوعیت کا ہے جس سے ہم گرسے کی ایلچی میں دوچار ہوتے ہیں۔

گرد آلود چراغوں کو ہوا کے جھونکے
روز مٹی کی نئی تہ میں دبا جاتے ہیں
اور جاتے ہوئے سورج کے وداعی انھاس
روشنی آکے درپھروں کی بجھا جاتے ہیں

چاند پھکی سی ہنسی ہنس کے گزر جاتا ہے
بڑا دل دیتے ہیں سسارے وحلی چادریں
اس نگار دل بڑواں کے جنازے پر پس اک
چشم نم کرتی ہے شبہم یہاں اکثر اپنی

ایک میلا سا، اکیلا سا، فسردہ سا دیا
دور درخشہ زوہ باتھوں سے کہا کرتا ہے

اُفت یہ معنوم فضاؤں کا المذاک مسکرت
کیون آیا ہے ذرا ایک نظر دیکھ تو لو
توڑ ڈالے گا یہ کیمخت مکان کی دیوار
اور میں دب کے اسی ڈھ میں رہ جاؤں گا

اختر الایمان کی ابتدائی نظموں میں تاریکی اور روشنی کا یہی رزم نامہ ہے۔ اُن تصاویر اور پیکاراں جیسا پر جلال احساس "گرداب" کی شاعری میں ابھرتا ہوا معلوم ہوتا ہے اس سے ان کے معاصرین کی شاعری خالی ہے۔ اس المیہ نے اسے اپنی ذات کے خول سے نکال کر اس کی شخصیت کی وسیع کی ہے۔ وہ اپنے تجربات و مشاہدات اور اپنے داخلی محوسات کو خارجی حقیقتوں سے ملاتا، ان سے مربوط کرتا اور ایسے حقائق دریافت کرتا ہے جو دوسری انسانی زندگی پر محیط ہیں "جوار کی اوڈ پگڈنڈی" اس اعتبار سے کامیاب فکری نظمیں ہیں۔

اختر الایمان کے یہاں یعنی مناظر حیات پر سوالیہ نشان قائم کرنے کا میلان قدم قدم پر ملتا ہے۔
کیا جانے یہ اندھی بازی کس نے جیتی کس نے ہاری؟
کیا جانے کیوں ساجد سویرے آگے پیچھے بھاگ رہے ہیں

(جوار کی)

کون تارے چھو سکتا ہے راہ میں سانس اکھر جاتی ہے
تاریکی آغازِ سحر ہے، تاریکی انجام نہیں ہے
آنے والوں کی راہوں میں کوئی نورِ آفتاب نہیں ہے

(پگڈنڈی)

"گرداب" میں جو نظمیں خالص احساسات و تاثرات کے پس منظر میں ابھری ہیں ان میں استفہامیہ انداز نمایاں ہے جو اختر الایمان کے مخصوص مزاج کی نمائندگی کرتا ہے۔

یہ رہروان زندگی خبر نہیں گدھر گئے
وہ کونسا جہان ہے ازل نہیں اب نہیں
دراز سے دراز تر ہیں حلقہ ہائے روز و شب
کیس مقام پر ہوں میں کہ بندشوں کی حد نہیں

(نقش پا)

ایک دور ہے پہ حیران ہوں کس سمت بڑھوں
اپنی زنجیروں سے آزاد نہیں ہوں شاید
میں بھی گردش گہرِ ایام کا زندانی ہوں
درد ہی درد ہوں فریاد نہیں ہوں شاید

(محرومی)

انسانوں کی جو نسل دو اندھیروں کے درمیان کھڑی ہو اس کا شاعر اگر احساس اور غموں سے اس میں حقیقت سے آنکھیں پرانے کا دھماکا نہیں تو اس کے ہاں شکست تنہائی، سوز و یاس اور موت و حیات کی کشمکش سے پیدا ہونے والی ہیبت ناک برچھائیاں لازمی ہیں۔ فردی ذہنیت ان مناظر کی تاب نہیں لاسکتی اس لیے چند جھوٹے سچے رومانی خیالوں کا ہالہ بنا کر اس میں پناہ لیتی ہے۔ اختر الایمان نے انسانی تہذیب کے اس المیہ کو بڑے کرب کے ساتھ محسوس کیا ہے۔ اور اپنے کرب کو کہیں چھپایا نہیں ہے۔ نظم تنہائی میں ایک جگہ یہ منظر ہے۔

اک دھندلکا سا ہے دم توڑ چکا ہے سورج
شب کے دامن میں ہیں دھبے سے سیہ کاری کے
اور مغرب کی فنا گاہ میں پھیلا ہوا غول
دبتا جاتا ہے سپاہی کی تہوں کے نیچے

اور ایک جگہ یہ شدید دردِ عمل بھی :-

اب ارادہ ہے کہ پتھر کے صنم پوچوں گا
تاکہ گھبراؤں تو گھبرا بھی

ایسے انسانوں سے پتھر کے صنم اچھے ہیں
ان کے قدموں پر بھجتا ہو دھمکتا ہو انہوں

لیکن یہی نظم جو تنہائی کے احساسات سے ابھرتی ہے آگے چل کر بعض بنیادی حقائق کی جستجو پر ختم ہوتی ہے۔ اس نظم میں تالاب اس انسانی معاشرے کی علامت ہے جہاں پانی ایک جگہ پڑا بڑا سڑنے لگا ہے جس میں جمود اور قنصل ہے اور اس سڑے ہوئے پانی نے طرح طرح کے برائیم کو جنم دیا ہے۔ اسی طرح "بول" وہ فرد ہے جو تنہا ہے۔ سماج اس کی شخصیت کے لیے کسی طرح معاون نہیں :-

ہاتھ پھیلائے اور دیکھ رہی ہے وہ بول
سوچتی ہو گی کوئی مجھ سا ہے یہ بھی تنہا
آئینہ بن کے شب و روز کا کرتا ہے
کیسا تالاب ہے جو اس کو ہرا کر نہ سکا

اختر الایمان کے یہاں تنہائی کا احساس سماج کے ناقابلِ فرد کی شکست یا پانی کی وجہ سے نہیں بلکہ ان محرک اور صحت مند عناصر کی نمود کی وجہ سے ہے جو ایک نئے معاشرے کی تخلیق کر سکتے ہیں۔ اس لئے یہ عناصر جب مرکزیت حاصل کر لیتے ہیں تو اپنے شعور میں ایک ایسی قوت محسوس کرتے ہیں جو پرانی تفصیل کو منہدم ہوتے اور فرسودہ سماج کو دم توڑتے ہوئے دیکھ لیتے ہیں۔ نظم "موت" میں اس جانکنی کو بڑی ڈرامائی شدت کے ساتھ پیش کیا گیا ہے۔ اس نظم کا بنیادی کردار "میں" اس نظامِ کہنہ کی علامت ہے جو موت و حیات کی کشمکش میں مبتلا ہے اور اس کی نظروں کے سامنے اس کا آخری انجام ہے۔

زلزلہ، آف، یہ دھماکا، یہ مسلسل دستک
کھٹکھٹاتا ہے کوئی دیو سے دروازے کو

میں سوچتا ہوں کہیں زندگی نہ بن جائے
خزاں بدوش بہار و خمار زہر آلود
(ریت کے محل)

تاروں کے سہارے چل رہے تھے
سورج کی تلاش میں تھے وہی
(جب آنکھ کھلی تو...)

وہقان سنوارتا ہے مٹی
چن چن کے بکھیرتا ہے دلے
اور سوچتا جا رہا ہے جی میں
پھر آئے گی جنگ آزمانے؟
(جنگ)

سوچوں باز کروں در نہ کروں
شیشہ و سنگ کی جھنکار سنوں
آج کیا کہتے ہیں غنچاؤ سنوں

اس سے پہلے بھی یہ دروازہ کھلا
اس سے پہلے بھی یہ دروازہ کھلا
اس سے پہلے بھی یہ دروازہ کھلا

(درنگ)

لیکن تاریک سیارہ کی بعض نظموں کو بڑھتے ہوئے ایسا محسوس ہوتا ہے جیسے ہم کوئی نئی آواز سن رہے ہوں۔ ان نظموں میں غریزہ فکر، اسلوب اور لب و لہجہ کے اعتبار سے ہمیں ایک نئی فضا اور نیا آہنگ ملتا ہے جو کہ داسبہ اور تاریک سیارہ کی بعض دوسری نظموں سے مختلف ہے۔ ان نظموں میں تناؤ اور شدت کے بجائے ایک طرح کی آسودگی اور علالت کا احساس ہوتا ہے۔ اختر الایمان کہتے ہیں یہ تبدیلی کیوں پیدا ہوئی۔ اس کے بارے میں وثوق کے ساتھ کچھ کہنا مشکل ہے۔ کیا جس دور میں انھوں نے یہ نظمیں لکھیں وہ پہلے دور سے کیسے مختلف تھا؟ یہ بات زیادہ قریبی قیاس نہیں۔ اس لیے کہ بعض جزوی تبدیلیوں سے قطع نظر آج کے انسان کو بھی وہی مسائل درپیش ہیں اور ہمارے معاشرے میں وہی روحانی، اخلاقی اور نفسیاتی کشمکش جاری ہے جو پہلے تھی۔ میرا خیال ہے کہ اس زمانے میں اختر الایمان کی شخصیت کا ارتقا ہو رہا ہے۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ ان کے یہاں اس منزل پر آکر وہ کیفیت پیدا ہو گئی ہے جسے گویا ان کہتے ہیں انہیں زندگی کا وہ عرفان حاصل ہو گیا ہے جو طبیعت میں توازن، نرمی و مروت اور آدمی اور انسانیت کے درمیان کی فاصلہ بندی اور انسانی وجود کے اندر موجود ہونے والے اسرار اور حیرت انگیز امور کے بارے میں ان کی نظموں کو ایسی انفرادیت

سوچ میں ڈوب گئے راہنڈر کے خم و تیج
گوں اب آنے کا امید کے ویرانے میں؟

(فیصلہ)

بڑے پھوٹے جام پرڑے ہیں سوئی سوئی ہے کچھ محفل
دھوپ سی اُحل کریت گئی ہے ساقی کی مجبور جوانی
کیا جانے کب سورج نکلے بستی جاگے، غم مٹ جائیں

(نئی صبح)

کوئی دروازے پر دستک ہے نہ قدموں کے نقال
چند پر ہول سے اسرار تہہ سایہ در
خود ہی سرگوشیاں کرتے ہیں کوئی جیسے کہے
بہر پلٹ آئے یہ کجفت وہی شام دھسے

(زندگی کے دروازے پر)

کس قدر تیزی سے یہ باتیں پرانی ہو گئیں؟

(اغوش)

”گرداب“ کی انٹرن کو بڑھتے ہوئے یہ محسوس ہوتا ہے کہ اس شاعر کے یہاں ایک شدید تناؤ کی کیفیت ہے۔ ایک قسم کا کرب جو داخلی اور خارجی حقائق کے ٹکراؤ سے پیدا ہوا ہے۔ ایک ایسی جستجو جسے کسی منزل پر قرار نہیں۔ ایک گمراہی ہے تو دوسری گمراہی پیدا ہو جاتی ہے۔ یہ سلسلہ ”تاریک سیارہ“ کی بعض نظموں تک جاتا ہے۔ تاریک سیارہ ۱۹۷۲ء میں شائع ہوا لیکن اس کی بعض نظمیں اسی دور کی ہیں جب گرداب کا شاعر ابھی اسی کشمکش میں مبتلا تھا۔ چنانچہ ”تاریک سیارہ“ اور خاک و خون بھی اسی طرح کی ڈرامائی نظمیں ہیں جو کیفیات کے تضاد سے پیدا ہوتی ہیں۔ ”تاریک سیارہ“ میں خواب اور حقیقت کا ٹکراؤ ہے۔ ”خاک و خون“ میں جن کرداروں کے مکالمے ہیں وہ قوت نموا اور راسی کے سمیل ہیں فرد کی جس قوت نمونے اختر الایمان کی نظم ”موت“ میں نظامِ کمنہ کو دم توڑتے دیکھا تھا وہ اب واضح ہو کر سامنے آتی ہے۔ چنانچہ اس نظم پر شاعر نے جو نوٹ دیا ہے اس سے اس کے ذہنی رویے پر روشنی پڑتی ہے۔

”تاریک سیارہ کے ہر تودہ خاک میں اس ہمارا فریق مستقبل کی قوت نمونہ ہے جو نئی انسانیت کی تمہید بن سکتی ہے۔“

بعض دوسری نظموں میں بھی کشمکش، استغمامیہ انداز اور جستجو کا عمل جاری ہے۔

اسی لئے کیب اگاکریں گے

یہ نرم پردے یہ نرم شاخیں

کہ ان کو اک روز ہم اٹھا کر

خزاں کی آغوش میں سلا دیں

(ایک سوال)

جن میں تخلیقی کرب کر دیا جاتا ہے لیکن ان کی نظمیں پھر دیکھیں گے کہ میراجی بہت ذہین آدمی تھے۔ انہوں نے مغرب اور مشرق کی شاعری کا بڑی گہرائی کے ساتھ مطالعہ کیا تھا اور میراجی خیال ہے کہ جدید نظم کا اتنا اچھا مزاج شناس اور پارکھ کوئی دوسرا شخص اس زمانے میں پیدا نہیں ہوا۔ انہوں نے اپنے لہجے میں محض شعرا کی نظموں کا جس طرح تجزیہ کیا ہے اور ان کی معنویت جس پیرایے میں دریافت کرنے کی کوشش کی ہے وہ اپنی مثال آپ ہے لیکن ان سب باتوں کے باوجود ان کی تخلیقی شخصیت اور میراجی کی معنوی ہوتی ہے۔ وہ اپنے دور کی ایک انسانی شخصیت بھی ہیں اور ان کے کردار کے اندر کچھ ایسی حکایتیں ہیں جن کے سبب یہ ممکن ہے ان کی نظموں سے آئندہ بھی دلچسپی لی جائے اور ان کے معانی و مضامین اور ان کے جنسی رویے کو دریافت کرنے کا عمل جاری رہے لیکن عام قاری کے لیے ان کا کلام بڑھنا آج بھی ایک صبر آزما کام ہے۔ میراجی خیال ہے کہ میراجی کی نظموں کی سب سے زیادہ افادیت یہ ہے کہ انہوں نے اسلوب و انداز کی جو باتیں نکالی تھیں ان سے ثبوت اور تخلیقی طور پر استفادہ کیا جائے۔ ان کے مجموعہ میں جن شعرا نے سلیقے کے ساتھ اس روایت کو آگے بڑھایا ہے ان میں مختار صدیقی اور مجید امجد اور اختر الایمان کو اہمیت حاصل ہے۔ یہ لوگ میراجی کے متفکر نہیں ہیں بلکہ انہوں نے میراجی کے ناتمام اور ناتراش میدہ تجزیوں کو ایک نئی معنویت کے ساتھ آجا کر کرنے کی کوشش کی ہے۔ ان شعرا نے میراجی کے اسلوب کے جس عناصر کو اپنی شخصیت اور مزاج کے دوسرے عناصر سے آمیز کر کے ایک نئی اور منفرد شکل دی ہے اور اپنے اسلوب کو اس قدر طے کر لیا ہے کہ وہ ان کی اپنی چیز بن گیا ہے۔

اختر الایمان کا انفرادی طرز اور ان کی اپنی آواز جہاں سے صاف سنائی دیتی ہے وہ تاریک سیارہ کی ایسی نظمیں ہیں جن کا ذکر پہلے کیا جا چکا ہے۔ یہ طرز بھی مسلسل نشوونما کے عمل سے گزرتا رہا ہے اور موضوعات و مشابہات اور جذبات و کیفیات کے اعتبار سے ان میں ایک منفرد لہجے کے باوجود ایسا تنوع ہے جس کی مثال مشکل سے ملے گی۔ اختر الایمان اپنے طرز یا اسلوب کے اسیر نہیں ہیں اور نہ ہی ان کے یہاں چند الفاظ تکرار کیے یا چند علامتوں کی تکرار ہے بلکہ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ ان کی ہر نظم ان کے لئے اسلوب و انداز کے اعتبار سے ایک دریافت کی حیثیت رکھتی ہے بعض نظموں میں سادہ اور بڑل چال کی زبان استعمال کی گئی ہے۔ ان میں جو منظر یا ذہنی تصویر بھاری گئی ہے وہ پیش پا افتادہ اور سامنے کی ہے لیکن اسے جو علامتی معنویت دی گئی ہے اس سے نظم میں تہ وادی اور ہمہ گیری پیدا ہو گئی ہے اور نظم کا تاثر ہمارے سامنے کچھ ایسے دریکھے کھول دیتا ہے جس سے ہر ایک نئی دنیا میں پہنچ جاتے ہیں بعض ایسے حقائق جن سے ہم آئے دن دوچار رہتے ہیں لیکن نظم کے اندر انہیں ایسے تناظر اور ایسے تجزیے کے اندر دیکھتے ہیں جن سے ہماری سرسرت میں اضافہ ہوتا ہے اور ہمیں یہ نظم ایک حیرت انگیز انکشاف معلوم ہونے لگتی ہے مثال کے طور پر ان کی نظم "تربیتی" دیکھئے جو صنعتی دور کے ایک فرد کی تنہائی کا توکل ہے:-

اس بھرے شہر میں کوئی ایسا نہیں
جو مجھے راہ چلتے کو پہچان لے
اور آواز دے او بے او سر پھرے
دونوں اک دوسرے سے لپٹ کر وٹیں
گالیاں دیں ہنسیں، ہاتھ بانی کریں
پاس کے پیر کی چھاؤں میں بیٹھ کر
گفتگوں اک دوسرے کی سنیں اور کہیں
اور اس نیک روحوں کے بازار میں

بخشتی ہے۔ یہ دور سے پہچانی جاتی ہے۔ اس کی ابتدا تاریک سیارہ کی انہیں نظموں سے ہوتی ہے۔ ایسی نظموں میں "تبدیلی"، "تفاق"، "سہمہ و ف"، "سرگہزارے"، "اندوختہ"، "مجت" "ولہی" اور "یوں کہ کوہِ خاص طور پر لائقِ توجہ ہیں۔ تاریک سیارہ کی ان نظموں پر اور بعد کی ان نظموں پر "تجربہ" اور "یادیں" میں شامل ہیں اور بن کا سلسلہ "ہنت لمحات" کی نظموں تک جاتا ہے، آخر آلا ایمان کے مخصوص طرز کی چھاپ ہے۔ ان نظموں میں جہاں ایک طرف تازگی اور زبردست، تہہ واری اور گہرائی ہے وہاں ایسی سادگی اور بے ساختگی ہے جو پڑھنے والوں کو اپنے بہت قریب کر لیتی ہے۔ ان میں علامتی شاعری کی معنویت اور ہمہ گیری بھی ہے۔ اور براہ راست شاعری کی وضاحت، اضافی اور عمومی اپیل بھی۔ ان نظموں میں آخر آلا ایمان اظہار و اسلوب کے جویرائے دریافت کئے ہیں ان سے جدید اردو نظم میں کئی سمتیں پیدا ہوئی ہیں اور اس کے امکانات میں بیش قیمت اور نئے شگوارا اضافہ ہوا ہے۔

رتقی پسند ادب کی تحریک کے فزیز اور حلقہٴ اربابِ ذوق کی مقبولیت کے ساتھ ساتھ ہمارے یہاں تبدیلی نظم کا تصور ابھر رہا ہے۔ جدید انگریزی اور فرانسیسی شاعری سے استفادہ کر کے ہمارے شعرا نے نظم نگاری میں جو اجتہادات کئے ان میں بعض ناکام رہے اور بعض کامیاب اور اس قدر کامیاب کہ اردو شعر کے عام قاری نے آہستہ آہستہ ان سے میرااست حاصل کر لی لیکن اپنی ساری جدیدیت کے باوجود اردو نظم پر بھی روایات و خصوص غزل اور قصیدے کی شاعری کا سایہ ہے۔ ہماری آزاد اور معری انہیں بھی اس فضا اور آہنگ سے باہر نکل نہیں پاتیں جو فارسی اور اردو غزل سے مخصوص ہے گو ہم نے قافیے کی سخت گیری سے نجات حاصل کر لی ہے اور اس کے تالچ ہونے کے بجائے خود اسے اپنے تالچ کرنے کی کوشش کی ہے، کچھ نئے علام و رموز دریافت کئے ہیں، کچھ نئی تشبیہات، ترکیبیں اور ذہنی تصویریں بنائی ہیں لیکن مجموعی طور پر ہماری نظم کے مزاج پر غزلیہ رنگ اور عجمی انداز غالب ہے فیتق راشد اور ان کے پیروؤں کے یہاں یہ بات بطور خاص محسوس کی جاسکتی ہے۔ البتہ میراجی نے اس بات کی کوشش ضرور کی تھی کہ اردو نظم کو نہ صرف نئی ہر ہی ہیئت کے اعتبار سے بدلا جائے بلکہ اس کے اندرونی مزاج اور اس کی بنیادی ساخت میں تبدیلی کی جائے۔ میراجی کی شاعری کے چاہے ہم قائل ہوں یا نہ قائل ہوں لیکن یہ بات ماننی پڑے گی کہ انہوں نے اردو نظم کو ہندوستانی مزاج دینے کی کوشش کی۔ اس سلسلے میں ایک تو انہوں نے اسی روایت کو آگے بڑھانے کی کوشش کی ہے جس کی بنیاد عظمت اللہ خاں نے اپنی نظموں میں ڈالی تھی یعنی ایسی زبان کا استعمال غزل سے مختلف مواد اور ایسی فنکارانہ تخلیق جس میں ہندوستانی ماحول، ہندوستانی روایات و اساطیر اور اپنی زمین سے قربت کا احساس ہو۔ عظمت اللہ خاں نے انہی نظموں میں عوامی گیتوں اور کلاسیکی موسیقی کے بولوں سے فائدہ اٹھا کر اپنی نظموں کو ایک نیا لہجہ دیا تھا۔ میراجی کی پابند اور معری نظموں زیادہ تر اسی اسلوب میں ہیں۔ دوسری کوشش ان کی یہ تھی کہ آزاد نظم اور علامتی شاعری میں مغرب کی روایات سے استفادہ کرتے ہوئے بھی اسے ہندوستانی معاشرہ اور ماحول سے بہت قریب رکھا جائے۔ اس کے لئے نظموں میں جو زبان استعمال کی جائے وہ بول چال اور نشر کی فطری اور سادہ زبان سے زیادہ قریب ہو۔ میراجی نے اپنی نظموں میں یہ زبان استعمال بھی کی لیکن اس زبان کی توانائی، اس کا حسن اور اس کی معنی خیزی ان کی نظموں میں اپنا جاودہ جگہ کا سکی۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ میراجی نے اپنی شاعری کے لیے جو موضوعات منتخب کئے تھے اور وہ لاشعور اور شجاعت الشعور کی جن تصویروں کو سلجھانا چاہتے تھے وہ ان کی نظموں میں تخلیقی پیکر اختیار نہیں کر پاتے تھے۔ ان کے تجربات بیشتر ذہنی معلوم ہوتے ہیں اور ایسا اندازہ ہوتا ہے کہ وہ ان کے شعری وجدان کا جزو نہیں بن سکے ہیں۔ یہی سبب ہے کہ ان کی نظموں میں عام طور پر بکھری بکھری سی چیزیں۔ ان میں نقطہٴ عروج اور پورے خاکے کا احساس نہیں ہوتا یا معلوم ہوتا ہے کہ ان کے ذہن میں کچھ پرتھوئیاں ہیں جو آپس میں گڑبڑ ہو گئی ہیں اور وہ سب کو پکڑنے کی کوشش میں وہ خود بھی ذہنی طور پر الجھتے جا رہے ہیں کہیں کہیں ایسے ٹکڑے ضرور ملتے ہیں

لب و لہجہ اور اثر و تاثیر کے اعتبار سے ایک جیسا ہے وہ خارجی مضامین اور تجربات کو اسی وقت نظم کے پیکر میں ڈھالنے کی کوشش کرتے ہیں جب وہ ان کے داخلی محسوسات، ان کے شعری وجدان اور تخلیقی شخصیت سے ہم آہنگ ہو جاتے ہیں اسی طرح وہ ذاتی تجربات اور داخلی محسوسات کو جو کلاؤں پیش کر دینے کے بجائے ان سے فنی زندگی کے پس منظر میں رکھ کر دیکھتے ہیں اور ان کی اس طرح تعظیم کرتے ہیں کہ ان میں ایک ہمہ گیر اور سماجی معنویت پیدا ہو جاتی ہے۔ اختر الایمان کی نظمیں ایک طرف سچی اور پر خلوص شاعری کا نمونہ ہیں تو دوسری طرف اپنے دور کے عجمی احساسات و ارتعاشات کی کامیاب مصوری انہوں نے اپنی انداز کی خارجی اور داخلی شاعری سے وہیں بچا کر جہاں ملیح، تہہ دار موثر اور ویرا کینیات کی حامل نظمیں لکھی ہیں۔ وہاں سماجی زندگی کی بصیرت، تحمل کرنے اور اس بصیرت کو اپنے ادراک شعری کا جزو بنانے میں بھی کمال ہے۔ ان کی نظموں کے سلسلے میں لہجے کی اتنا دلی سلامت اور انوسیت کا ذکر پہلے کیا جا چکا ہے۔ یہ انداز و سہل اس اعتبار سے پیدا ہوا ہے جو انہیں انسان پر ہے۔ زندگی کا گہرا حاصل ہے۔ ان کے بعد ان کے یہاں حزن و یاس، تشکیک اور احساسِ نارسائی کے بجائے زندگی کو قبول کرنے، اس کے ادب و بیچ اور سرد و گرم کو گوارا کرنے اور اس کے قدر کو محسوس کرنے کی عزمیت بنانے کا ہنر آیا ہے۔ ان کے دل میں اب اس دھرتی کے لئے پیار ہے (یہ مومن عشق و فطرت کے لئے ہے)۔

برے بھلے ہی سب لوگ اپنی دنیا میں

نقیبِ صبح بہاراں انہیں کی خیر منائیں

انہیں کو ساتھ لئے ان کے ساتھ بڑھتے چلیں

ان سے رونقِ بزمِ جہاں کا امکاں ہے

انسان دوستی اور انسان پرستی کا عقیدہ ہماری شاعری میں پہلے بھی رہا ہے اور اب بھی ہے لیکن اختر الایمان ان شاعروں میں ہیں جن کے یہاں پچھن عقیدہ نہیں بلکہ ان کی اپنی زندگی کا مسئلہ ہے انہوں نے انسان کو دیکھا اور ہر اسے ایک عام آدمی کی طرح زندگی کا دکھ درد جھیلنا اور اپنے طور پر حیات و کائنات کی سچائیوں کو دریافت کیا ہے وہی وجہ ہے کہ وہ کسی منزل پر نہ گئے۔ وہ ۱۹۴۷ء میں بھی نئے شاعر تھے اور آج ۱۹۶۷ء میں بھی نئے شاعر ہیں جبکہ اس میں سال کے عرصے میں جن اور خلوص کے ساتھ آنے والے بہت سے شاعر اپنی شاعری سے ایسے پشیمان ہوئے کہ انہوں نے اپنا ہتھکڑیاں ہیشہ کے لئے باندھ کر رکھ دیا اور آج کا قاری ان پر رائے دینے کے بجائے کہتا ہے کہ یہ تو بعد میں ملے ہو گا کہ وہ قدیم شاعر تھے یا جدید شاعر، ترقی پسند تھے یا رجعت پسند سب سے پہلے یہ طے ہو جائے کہ وہ شاعر بھی تھے یا نہیں؟ شعر و ادب کے نئے کھیلے کی ہر کھچھ معنوں میں وقت کرتا ہے۔ اختر الایمان اپنی نسل کے ان دو چار شاعروں میں ہیں جنہوں نے وقت کے چیلنج کو قبول کیا ہے۔

غزل گوئی باریک کام ہے اور جہ محبوب اور کمزوریاں دوسری اصنافِ سخن میں دل و نظر گوارا کرتے ہیں۔ غزل میں بہت زیادہ کھٹکتی ہیں۔ اسی سبب سے کامیاب غزل کے لئے اور اصنافِ سخن کے مقابلے میں عاشقی اور انہر مندی کی زیادہ ہی مقدار چاہیے اور دورِ حاضر میں ان اجناس کی کچھ ایسی افراط نہیں۔

فیض

میری یہ قیمتی لے بہا زندگی

ایک دن کے لیے اپنا رخ موڑے

اسی طرح "عہد وفا" کے عنوان سے جو مختصر نظم ہے۔ وہ معنی مفہوم کی ان گنت ستائشیں ہو اکتی ہے اور بظاہر ایک سادہ سی کہا فی ہے جو قرب
قریب شرکی زبان اور شعر کے سے آہنگ میں بیان کی گئی ہے۔ یہ نظم پابند ہے لیکن اس میں مصرعوں کی ساخت اور مصرعوں کی ترتیب اس طرح رکھی گئی
ہے کہ شاید آواز و نظم میں بھی یہ بے ساختگی مشکل سے پیدا کی جاسکے۔ یہ نظم تکنیک اسلوب اور فنی طریق کار کے اعتبار سے ایک کامیاب تجربہ اور جدید
ادب و نظم کی روایت میں ایک اجتہاد کی حیثیت رکھتی ہے۔

یہی شاخ تھ جس کے نیچے کسی کے لیے چشمِ قرم ہو، یہاں اب سے کچھ سال پہلے مجھے ایک بھونٹنی ٹیسی بچی ملی تھی جسے میں نے ہنوش میں لے کے بوجھا تھا بیٹی! یہاں کیوں کھڑی رو رہی ہو، مجھے اپنے بوسیدہ انچل میں بچوں کے گننے دکھا کہ وہ گننے لگی میرا سخی، ادھر اُس نے اُٹھ لی اُٹھا کہ بتایا، اُدھر اس طوط ہی جیدھراونچے غلوں کے گنیدہ لموں کی سیہ چنچیاں آسمان کی طرف سرٹاے کھڑی ہیں یہ کہہ کر گیا ہے کہ میں سونے چاندی کے گننے ترے واسطے لینے جاتا ہوں راجی!

اختر الایمان نے اپنی طیل اور مختصر دونوں طرح کی نظموں میں یہ خصوصیت برتی ہے کہ وہ ایسی عام فہم و واضح اور شفاف ہوں اور ان کو ایسے بے غلظت اور سادگی میں ابھارا جائے کہ ان سے ایک عام قاری بھی حسب توفیق لطف اندوز ہو سکے، اسے وہ جمالیاتی سہرت، نازک احساسات کی باز آفرینی اور اپنے دل کی آواز مل سکے جس کا وہ ہر بھی شاعری سے متوقع ہوتا ہے دوسری طرف ان میں ایسی دھڑکت اور بلاغت ہو کہ وہ اپنے دور کی ہمہ گیر حقیقتوں اور وسیع تر صدقتوں کا احاطہ کر سکے۔ اس اعتبار سے ان کی دو نظمیں ایک لڑکا اور "دیں" نہ صرف ان کا شہرہ کی جہت سے بلکہ ان نظموں میں جموں کشی و تازگی، جو گہرائی و گیرائی اور فنی ہنگامی کے ساتھ تاثیر کا عنصر ہے وہ بہت دونوں تک جدید اور نظم کی تاریخ میں اپنا جواب طلب کرتا رہے گا۔ اختر الایمان نے کس سادگی اور خوبصورتی کے ساتھ اپنی شاعری کے مین کو اپنے عہد کے انسان کی علامت بنا دیا ہے وہ ان دونوں نظموں میں بخوبی دیکھا جاسکتا ہے۔

ختم الايمان نے کوشش کی ہے کہ نظم کی زبان اور اس کا ذخیرہ الفاظ و کلمات کی مناسبت سے مقبول ہو لیکن مواد اور بیان اس طرح ایک دوسرے میں جذب ہو جائیں کہ پوری نظم ایک کافیا کی صورت میں ہمارے سامنے ہو۔ اس میں الفاظ و کلمات، تشبیہات، استعارے اور تمام نئی تصویریں اس طرح ابھرتی چلی آئیں جیسے وہ مواد اور بیان کا ایک لازمی جزو ہیں۔ انہوں نے نظم کو وحدت اور نئی شکل، بدخاص طور سے توجہ دی ہے اور اس کے لئے ریاض کیا ہے۔ انہوں نے نظم کو کراہ خیال یا مسلسل غزل کے پیرائے نکال کر ایک ایسی صورت دینے کی کوشش کی ہے جس سے نظم کا لطف اس کے مکمل ہونے، بندوں، بندوں، انتیہوں و کچھیل میں تقسیم نہ ہو۔ ان سارے اجزاء کی معنیت اسی وقت صحیح طور پر سامنے آئے جب وہ نظم میں اپنی مناسب جگہ پر ہوں اور پوری نظم سے اس طرح وابستہ ہوں جس طرح ایک اینٹ کسی عمارت سے ممکن ہے اس محل میں انہیں ہر جگہ ایک سی کامیابی نصیب نہ ہوئی ہو لیکن ان کی بیشتر نظموں میں یہ معیار برقرار رکھنے کی کوشش کی گئی ہے۔

اختر الایمانی کے شعری طریق کا جسے سلسلے میں ایک اور بات خاص طور پر لائق توجہ ہے۔ وہ یہ کہ انھوں نے فارسی مثلاً *ارشد*، *تجربات* کو بھی اپنی نظمیں کا مثنوی بنایا ہے اور داخلی والیات اور ذاتی کیفیات کو بھی لیکن وہ نون طرح کے موضوعات نے جو تخلیقی سیکر انفتیاد کیا ہے وہ اپنے رنگ و آہنگ،

مخدر رکھا جائے؟ — ہندوستان کی پانچ بڑی قوموں کے نمائندہ دانشوروں نے اس سوال کا جواب دیتے ہوئے اقبال اور نظریہ پاکستان پر براہ راست حملے بھی کئے ہیں۔ سردار جگندر سنگھ نے اقبال کو اس بات پر مطمئن کیا کہ وہ ناحق فرقہ پرست سیاسی شعبہ بازوں کے کیمپ میں چلے گئے۔ عیسائی دانشور نے صاف صاف اعلان کیا:

”پاکستان جیسے کچھل رچھل بچن قائم کرنے کی تجویز انتہائی خطرناک ہے“

اور کتا بچہ کے مرتبین نے دیباچہ میں اس بات پر اطمینان کا اظہار کیا کہ:

”سبھی دانشور اس بات پر متفق ہیں کہ الگ الگ کچھل رچھل بچن قائم کرنا افسوس ناک بھی ہے اور غیر ضروری بھی“

یہ تو ہونی براہ راست مخالفت بالواسطہ مخالفت کی بہترین مثال سردار دھاکر شغری کا مقالہ ہے جس میں وہ یہ بھی بتاتے ہیں کہ تمام مذاہب بنیادی طور پر ایک سے ہیں اور دنیا اب مذہب کے تصور کی طرف بڑھ رہی ہے۔ پھر وہ ہندو مت کی تجدید اور احیاء کی دعوت بھی دیتے ہیں۔ گول مول بات کرنے کا سہرا سر جگندر لقاؤ کے سر پہ جھنوں نے مسلمان دانشوروں کی نمائندگی کرتے ہوئے متحدہ ہندوستان کی اہمیت کو بھی تسلیم کیا ہے اور ساتھ ہی یہ بھی کہا ہے کہ:

”میں بے شکلی سے موجود اختلافات کو حقیقی اختلافات مان لینا چاہیے کیونکہ اختلاف کم کرنے کا یہی ایک راستہ ہے“

تحریک پاکستان کے خلاف برمن اور پارسی کے متحدہ محاذ کی مثال پیش کر کے میں یہ بتانا چاہتا ہوں کہ قیام پاکستان تک تو پاکستان کے دشمن بھی پاکستان کو ایک تہذیبی تحریک سمجھتے تھے۔ پھر یہ کیا سانحہ عجیب ہے کہ آج — ۱۹۶۲ء میں جہاں پہلے تو تشویشناک لہجہ میں پوچھتے ہیں: کیا ہمارا اپنا کوئی کلچر ہے؟ — ادھر اطمینان سے جواب دیتے ہیں: تہذیبی اعتبار سے پاکستان ایک خلا کے ساتھ وجود میں آیا تھا۔ — نہیں صاحب! یہ تہذیبی خلا پاکستان کے وجود میں آنے کے بعد پاکستان کے ادیبوں نے پیدا کیا ہے۔ اقبال کے خلا ردِ عمل کا نقشہ پیش کرنے والے ان ادیبوں کے فکر و احساس کے سانچے مغرب سے مستعار ہیں اس لئے یہ لوگ مغربی اصطلاحات کے سہارے پاکستانی کلچر کی تلاش میں نکلتے ہیں تو پاکستان میں کلچر نام کی کسی شے کو نہیں دیکھ پاتے۔

اقبال کی زندگی میں ہی ۱۹۳۷ء کے لگ بھگ ہمارے ادبی افق پر دو مغرب گزیدہ تحریکیں نمودار ہوئیں، نئے ادب کی تحریک و ترقی پسند ادب کی تحریک — اول الذکر تحریک کے رہنما اور پیرو (میراجی) — راشد دوست، ظفر، قیوم، نظر، نظریاتی طور پر سیاست و معیشت اور معاشرت و اخلاق کے غیر ادبی تعصبات کا نشانہ ہی نہیں پالتے۔ چنانچہ حلقہ اور باب ذوق لاہور کی سولہویں سالگرہ پر خطبہ صمد پیش کرتے ہوئے جناب ن۔م۔ راشد نے پہلے تو حاکمی و آزاد اور اکبر و اقبال کو شاعری کے ذریعہ قومی، اخلاقی یا اسلامی نظریات کی تجدید و احیاء میں کوشاں رہنے کی بنا پر قدیمت پرست قرار دیا اور پھر کہا:

”اقبال اور راشد انجیری ہی کے آخری زمانے میں شاعروں اور ادیبوں کا ایک ایسا گروہ یعنی راشد اور میں کے

ساتھی، نظر آتا ہے جن کو قدیمت نے انسانی زندگی اور تہذیب کا وہ شعور بخشنا تھا جو قومی، اخلاقی یا اصلاحی بلکہ

آزاد تھا..... یہ سب الگ الگ ادبی تعصبات سے طبعاً آزاد تھے جو گذشتہ نسل کے شاعروں اور ادیبوں

کے: ہنوں پر چھائے ہوئے تھے اور جن سے آج بھی ہمارے بظاہر ترقی پسند اور باطنی اشتراکیت پسند ادیبوں

کے ذہن آئے ہوئے ہیں“

خیال کا خوف

ایمرسن کے علم سے ہمیں کیا فائدہ پہنچا؟ — یہ مجھے نہیں معلوم، مگر اس کی لاطینی سے جو نقصان ہوا اس کا اندازہ کر سکتا ہوں۔ ان جھڑکوں کو یہ معلوم نہیں کہ ابنِ خلدون کے زمانے کے مسلمان ادیب یورپ والوں کے کچھ بہت ہی زیادہ غبی ہونے کے اسباب پر بحث کرتے ہوئے اکثر اس نتیجے پر پہنچتے تھے کہ برف باری اور سرد آب و ہوا ان کے خیالات کو منجمد کر دیتی ہے اور یوں یہ لوگ عقلی نشوونما سے محروم رہ جاتے ہیں۔ ابنِ خلدون کے عہد کی کچھل سرگرمیوں سے لاطینی ایمرسن کے لئے سرد منشا ثابت ہوئی ورنہ نہ صرف یہ فلسفہ کیسے بگھاڑ سکتے کہ گرم ملکوں میں تو کچھ پیدا ہی نہیں ہو سکتا کیونکہ آزادی وہیں پلتی ہے جہاں برف باری ہوتی ہو اور جس گرم آب و ہوا میں کیلے اُگتے ہوں وہاں صرف بربریت ہی پروش پا سکتی ہے۔ ایک ایمرسن پہ کیا موقوف، گذشتہ ڈیڑھ سو برس سے مغرب کے تاجراورریاح، حاکم اور پادری، پروفیسر اور اخبار نویس اس عقیدے کا پتہ چا کر تے چلے آ رہے ہیں کہ یورپ کے معیارِ اقدار حیات کو اپنا لئے بغیر کوئی قوم مہذب نہیں کہلا سکتی۔ اس عقیدے کی اشاعت یورپ کی جنگِ زرگری کا ایک حصہ ہے اس لئے ہمیں ایمرسن اور اس کے ہمناؤں کی علم دوستی میں تہ کوئی کام نہ ہوتا۔ سچ بات ہے مگر ہمارے نقطہ نظر سے اس غلط فکری کا المناک پہلو یہ ہے کہ آج ہم نے اس جھوٹ کو صحیح جان لیا ہے، جبکہ عہدِ غلامی میں ہم اسی عقیدے کو سچ و سچ سے اُکھاڑنے میں مصروف رہے ہیں۔

مغربی شناسائیت کے خلاف ہماری جدوجہد مغرب کے سیاسی استبداد سے کہیں زیادہ مغرب کے کچھل استبداد سے نجات کی خاطر تھی۔ سرسید سے لے کر اقبال تک ہماری نشاۃ ثانیہ کے پیشرو تحریکِ پاکستان کو ایک کچھل تحریک سمجھتے تھے۔ اقبال کے مغربی قارئین جب اقبال جیسے آفاقی شاعر کے اسلام میں محدود ہو کر رہ جانے پر حینِ بچپن ہوئے تو اقبال نے انگریز نقادوں کو بتایا کہ بھائی میاں! اسلام اندھی طاقت کا پرستار ہرگز نہیں اور میں مسلمانوں کی جہاں ستانی اور کشور کشانی کے لئے مسافر بھجھتا ہوں کیونکہ اس طرح وہ اقتصادی اصولِ نشوونما نہ پاسکے جو اسلام کا مقصد ہیں، پس اسلام سے نفرت نہ کھائیے کہ یہ تو ایک زندہ، ہمہ گیر اور ہر آن آگے بڑھتی مولیٰ کچھل تحریک ہے۔ ہندی مسلمانوں نے نظریہ پاکستان کو اس لئے اپنایا تھا کہ وہ ایک خاص خصلتِ زمین کو اپنا روحانی تجربہ بنا کر اسلام کی شانِ جمالی کا ظہور دیکھنا چاہتے تھے۔ تحریکِ پاکستان انہی معنوں میں مسلمانوں کے کچھل بقا اور توسیع کی تحریک بن کر نمودار ہوئی تھی۔ یہی وجہ ہے کہ برہمن بھی اس سے مخالفت تھا اور پادری بھی۔ اس کی مثال یہ ہے کہ مسلمانوں میں ہندوستانی مسائل پر آکسفورڈ یونیورسٹی کے سلاہ کتب کا آغاز جس کتابچے سے ہوتا ہے اس کا نام ہے کچھل مسئلہ۔ اس کتابچے کا موضوع ہے: کچھل اختلاف کے باوجود ہندوستان کو کیسے

کہ اُسے پاکستان کے ادیبوں اور صحافیوں کی سب سے پہلی کانفرنس منعقدہ لاہور دسمبر ۱۹۷۲ء کے افتتاح کا اعزاز بخشے ہیں، ڈاکٹر تاثیر کا شک و شبہ درودِ کرب میں بدل گیا اور انھوں نے بجا طور پر اعلان کیا کہ وہ جو ترقی پسند ادب کی تحریک تھی وہ نواب کچھ سیاسی دیوانوں کی سازش کا کشمیری آلہ کار بن کر رہ گئی ہے۔

ڈاکٹر تاثیر کا کارنامہ یہ ہے کہ وہ اس اعلان کے ساتھ بزمِ ادب سے رخصت ہو جانے کی بجائے ان سیاسی دیوانوں کی سازش کے خلاف قلمی جہاد میں مصروف ہو گئے۔ چنانچہ ۱۹۷۳ء میں انھوں نے ”پاکستان میں کچھ کا متقبل“ کے عنوان سے ایک مقالہ لکھا۔ اس میں نفس و موبقی، ڈرامہ و فلم، مصوری و خطاطی سے لے کر وحاشات اور چمڑے کے کام اور مٹی کے برتنوں پر نقاشی تک پاکستان میں سارے فنون کی صورتِ حال کا جائزہ پیش کرنے کے بعد کہا:

”مجھے اندیشہ ہے کہ ہماری ساری فنی زندگی وحشت کی نذر ہو جائے گی، پاکستان کے اکثر لکھنے والے اس وقت اندھیرے میں ہیں رستے حالات نے انھیں بالکل بڑھلا دیا ہے۔۔۔۔۔ مجموعی حیثیت سے عقیدہ اور اعتماد کی کمی نے ادب کو سپاٹ بنا دیا ہے۔ لکھنے اور پڑھنے والوں میں کوئی باہمی تعلق باقی نہیں رہا۔۔۔۔۔ ہمارے ادیب انتشار کی اس دلدل سے اسی صورت میں باہر نکل سکتے ہیں کہ ان کے عقائد میں دوبارہ پختگی آئے اور ان کے سامنے ایک واضح ادبی نصب العین ہو۔ میں کسی کے لئے بھی قانون بنانے کا دعویدار نہیں اور خاص کر تخلیقی فن کاروں کے لئے لیکن میرے ذہن میں کچھ سوال پیدا ہوئے ہیں جو ممکن ہے اس ذہنی انتشار کو دور کرنے اور راستہ صاف کرنے میں مدد دیں۔“

ان میں سے صرف دو سوال دیکھئے :

۱۔ کیا آپ کو اپنے پاکستانی ہونے پر فخر ہے اور کیا آپ کو پاکستان کی آئندہ عظمت پر پورا بھروسہ ہے؟

۲۔ کشمیر، حیدرآباد، ہندوستان، روس، اینگلو امریکی بلاک اور اسلامی ممالک کے متعلق پاکستان کی پالیسی کیا ہونی چاہیئے؟

یہ سوالات ڈاکٹر تاثیر کے ذہن میں اس لئے پیدا ہوئے تھے کہ وہ پاکستان کے دوسرے ادیبوں کو بھی اپنا ہمنوا بنانا چاہتے تھے اور ان سے کہلوانا چاہتے تھے:

”ہم پاکستان کا خیر مقدم کرتے ہیں، اس لئے کہ اس نے ہمیں ہماری خودی عطا کی ہے جتنی قومیں پاکستان کے خلاف ہیں وہ ہماری دشمن ہیں، ہمارے ہاتھوں میں جتنے میز تحریر ہیں ہم ان سے ان دشمنوں کا مقابلہ کریں گے۔۔۔۔۔ سیاست کے وقتی پر بربریت کا ایک مسلک سر اٹھاتا نظر آ رہا ہے، وہ ہر طرح کی فنی اور تمدنی سرگرمی کو فنا کر دینا چاہتا ہے وہ اس مقصد کے لئے اسلام کے مقدس نام سے فساد مچا رہا ہے۔ اٹھانے میں بھی نہیں چوگے گا۔ ہم بربریت کے ان حامیوں پر غلامی کرتے ہیں کہ انھوں نے ہمارے اس دین کو جس نے ایسی تہذیب کی بنا ڈالی جو علم و فن میں ہمیشہ سرفراز رہی ہے، غلط فہم دے دی ہے۔ ہم اسلامی تہذیب کے ان دشمنوں کو شکست دینے کا نتیجہ کرتے ہیں۔“

مگر تاثیر کی صدا نے حق پر پاکستان کے صرف ایک ادیب کی آواز بلند ہو سکی یہ محمد حسن عسکری کی آواز تھی جنھوں نے تاثیر کی اس مجوزہ ادبی تحریک کو فکری اساس مہیا کرنے کے لئے تابڑ توڑ مقابلے کئے۔ محمد حسن عسکری منفی اور مثبت ہر دو حروں کے ساتھ حالات سے پنجہ آڑا ہوئے اگر ایک طرف انھوں نے مارکسیت اور ادبی منصوبہ بندی جیسے مقالات لکھے تو دوسری طرف ”ہمارا ادبی شعور اور مسلمان جیسی عہد آفریں تخلیقات پیش کریں۔ پھر

ایسے میں نئے ادب کی تحریک سے وابستہ ادیبوں کا قوم کی اجتماعی جدوجہد سے لائق رہنا ضروری ہے۔ پاکستان نہ بنے تو کیا پورا دین جلے تو کیا۔۔۔ یہ لوگ ان سب انجمنوں سے آزاد رہے اور جب پاکستان بن گیا تو انہیں پتہ چلا کہ ادیب کی حیثیت ایک عام فرد کی بھی ہوتی ہے اور یہ علم تو انہیں پہلے ہی سے تھا کہ قوم الگ ہوتی ہے اور قومی زندگی الگ۔ اس لئے عام فرد کی حیثیت سے انہوں نے قومی زندگی کو سمجھنے کی کوشش کی تو اعلیٰ ادب کی بجائے اعلیٰ اہمیت کی تلاش میں کھوجنے کا آدرش آپ سے آپ دھو دھو اٹھا۔ جب یہ لوگ نشر و اشاعت کے قومی اداروں میں افسر بن کر داخل ہوئے تو اقبال اور اس کے غیر ادبی تعصبات سے مدھیلا ہوئی۔ پھر کبھی انہوں نے اپنے آپ کو قوم اور قومی کچھ سیسے غیر ادبی تعصبات سے بچائے رکھا۔

ترقی پسند ادب کی تحریک چند ایسے نوجوانوں کے شوقی فنون و حرات زندانہ کے سہارے آگے بڑھی جو یورپ سے نام نہاد روشن خیالی کی سوغات لائے تھے اور یورپ مارکہ اشتراکیت سے عقیدت رکھتے تھے۔ انہوں نے آفاقیت کے زعم میں مذہب کو افیون جانا تو قوم کو ظالم اور جاہل سمجھ کر ترقی پسند سمجھا تو اقبال کو رجعت پسند ہر چند ڈاکٹر تاثیر نے کہ ان نوجوانوں کے دوست بھی تھے اور سرپرست بھی سمجھا یا بجھایا، مگر اقبال کا یہ گناہ کہ وہ اشتراکیت کا پرہیزگار و استقبال کرنے کے بعد بھی اسلام کو ایک ایسی قوت سمجھتے رہے جو بڑھ اور پھیل کر اشتراکیت کو اپنے اندر جذب کر لے گی، معاف نہ ہو سکا۔ اور معاف ہوتا بھی کیسے جبکہ یورپ میں اشتراکیت پر جتنی کتا بین لگائی گئی تھیں سب میں مذہب کو انیون لگا گیا تھا اور اتنا علم تو خود انہیں بھی تھا کہ اسلام مذہب ہے۔ چنانچہ ایسی مذہبی قوم کے خواب و خیال اور عقائد و اعمال کو سمجھے بغیر رو کرینے کی ٹھہری اور یوں اس نسل کے ذہین ترین اور حساس ترین نوجوان قوم کی اجتماعی جدوجہد سے منہ موڑ کر ایک اشتراکی معاشرہ کی تعمیر کی خواہش میں جذباتی ہونے لگے۔ بیشک اسرار الحق مجاز نے دلی کی گلیوں میں پاکستانی ترانہ گایا:

پاکستان ہمارا

سرمائے کامیاب جنگل اس میں سرخ شرارا

پاکستان ہمارا

اور بے شک احمد ندیم قاسمی نے پاکستان دشمن دینیسٹ پارٹی کے خلاف جدوجہد کی اور لاہور میں انگریزوں سے یہ بھی کہا:

ہیں کیا سکھاؤ گے تہذیب جاؤ تم اپنے تمدن کا لاشہ سنارو

یہاں سے وہاں تک ہماری حکومت یہاں سے سدھاؤ وہاں سے سدھاؤ

مگر یہ وہ زمانہ تھا جب پاکستان ایک اٹل حقیقت بن چکا تھا اور ترقی پسند تحریک کے اُمرؤں نے ممبروں کو اتنی ذرا سی آزادی دے دی تھی کہ اگر وہ پاکستان کی حمایت کریں گے تو مرکز کی قیادت کو اعتراض نہ ہوگا۔ بہر حال اس طرح کی انفرادی کوششوں سے قومی زندگی میں ترقی پسندوں کا اعتبار قائم ہو گیا تھا جو قیام پاکستان کے فوراً بعد کے ایک حادثہ سے جاتا رہا۔

ہوائیوں کے سید سجاد ظہیر نے ہندوستان سے ہجرت کر کے پاکستان پہنچتے ہی مشورہ دیا:

”ہر ایسا نڈر آدمی کو کشمیر اور انڈیا کے اتحاد پر خوش ہونا چاہیے اور اس کے لئے کام کرنا چاہیے“

ڈاکٹر تاثیر نے اس مشورہ کو کشمیر کے بڑے میں پاکستان کے خلاف سخت پروپیگنڈہ جانا اور کل تک جن ادیبوں کی رفاقت اور سرپرستی کا حق ادا کرتے رہے تھے، ان کے ہارے میں شک و شبہ میں مبتلا ہو گئے۔ یہ دیکھ کر کہ پاکستان کے ادیب سید سجاد ظہیر جیسے مشکوک آدمی کو اتنا برگزیدہ سمجھتے ہیں

ظہیر کا شمیری نے اس تنقیدی نوٹ میں تحریک کی رہنمائی کے لئے کٹر اشتراکی ادیب محمد صفدر کو ندیم اور فیض سے زیادہ معذول قرار دیا تھا۔ ستم ظریفی ملاحظہ فرمائیے کہ اسی محمد صفدر نے دور رس بعد از دو ادیب اور آئیڈیالوجی میں ترقی پسند تحریک کی وفات کے حادثہ کا ذکر کرتے ہوئے اردو ادیبوں کے لئے نئے ادبی مسلک کی ضرورت محسوس کی اور اس سلسلے میں بحلیہ انہی خطیب بر سو چا جن پر شک میں ڈاکٹر تاثیر نے سوچنے کی دعوت دی تھی۔ چنانچہ محمد صفدر کے لئے بھی وہی اسمائے صفت استعمال کئے گئے جو ڈاکٹر تاثیر کا مقدر رہے تھے۔

خوشی کی بات ہے کہ ظہیر کا شمیری نے نئے ادب والوں کی طرح ہر بہ لب ہو کر منافقت کا بیوہ اپنانے کی بجائے تاثیر اور عسکری کے خیالات پر اپنے ردِ عمل کا اظہار حرارت اور بیباکی کے ساتھ کیا، مگر ساتھ ہی انہوں نے اس کا مقام ہے کہ موصوف نے خیالات کی جنگ میں خیالات کی بجائے طعن تشنیع کے ہتھیار استعمال کئے۔ ظہیر کا شمیری نے یہ رویہ ایسے بھلے وقت اختیار کیا تھا کہ آج بھی جبکہ نئے ادب اور ترقی پسند ادب کی تحریکیں منتشر ہو کر ادبی تاریخ کا حصہ بن چکی ہیں، ہر ادیب کی عزت نفس ہر آن خطرے میں ہے۔ یوں ہے کہ اگر آپ کسی ایسے خیال کا اظہار کرنا چاہتے ہیں جو رومن رسم الخط میں لکھی ہوئی کسی کتاب سے مستعار نہیں بلکہ ہر اس آپ کی ذاتی سوچ کا نتیجہ ہے، تو جان جائیے کہ آپ کی نیت پر شبہ کیا جائے گا۔ آپ کے خیال کی خامی کو دلیلوں سے واضح کرنے کی بجائے آپ کے علاوہ رسالہ کے ایڈیٹر سے بھی جواب طلبی ہوگی کہ صاحب! آپ نے اس خیال کے اظہار کی اجازت ہی کیوں دی؟ اور ان لوگوں میں سید سبط حسن جیسے صحافی بھی ہوں گے جنہوں نے آزادی اظہار کے لئے قابلِ فخر قربانیاں دی ہیں۔ ابھی پچھلے دنوں ہاجرہ مسرور نے اپنے ادبی تجربات کی روشنی میں یہ کہہ دیا کہ:

”ادیبوں کے لئے موصوفات کا تعین اور نظریات کی حدود قائم کرنا ادب سے دشمنی ہے۔۔۔ میرا انہی میرے طبقے کے لاکھوں گروڑوں مسلمانوں کا منی ہے۔ وہ ماضی، وہ کچھ زندہ تھا، رہا، گلا مٹا تھا، باجوہ کچھ بھی تھا میں اسے اپنی زندگی سے (ماضی کے مخالف برے گتے ہیں۔ ادب لطیف)

کاٹ کر نہیں پھینک سکتی۔“
تو لوگ یوں چونک اٹھے جیسے بھونچال آگیا ہو۔ ایک صاحب ہیں یہ جہیں ہوئے کہ ہاجرہ مسرور نے یہ کیا کلمہ کفر بٹھوایا تو دوسرے نے برا متایا کہ یہ محترمہ ہم سے بھی زیادہ جذباتی ہو کر ماضی سے محبت کیوں کرنے لگیں؟۔ یعنی ہر دو تحریکوں کے باقیات نے ان کی نیت پر شبہ کیا۔
خیر صاحب! یہ تو تھا جملہ معترضہ ادبیات ہو رہی تھی پاکستانی کچھ کے موضوع پر اٹھائے گئے سوالات کے جواب میں ظہیر کا شمیری کی دشنام طرازی کی، جسے بعد میں ممتاز حسین نے فلسفہ طرازی کا روپ دیا۔ ممتاز حسین کا کہنا ہے کہ:

”ہندو افسانہ نگار کی ملی جلی روایات نے انسان کی تعمیر میں اس وقت تک کام کرتی رہیں جب تک کہ مغلوں کے سینے صاف تھے اور ہندوستان نے خانہ جنگی کی دہائیوں گزرتا رہا کہ اس کا موقع نہیں دیا کہ چھوٹی چھوٹی ریاستیں اپنے اثر و اقتدار کو بڑھانے کے لئے مذہب کا نعرہ استعمال کریں لیکن یہ خلیج اس وقت بھی اتنی وسیع نہ ہو سکی تھی کہ برطانیہ کے زیر اثر نہ ہوتی۔“
اس سلسلے میں اپنی آسانی کی خاطر وہ شیخ احمد سہروردی کی تحریک کو نظر انداز کر گئے جو اکبر کے پر امن ہندوستان میں نمودار ہوئی تھی۔ ان کے چل کر ممتاز حسین نے سید احمد خاں کی تحریک کو اس بنیاد پر غلط قرار دیا کہ:

”ایک صحت مند نشاۃ ثانیہ کی تحریک کے تو معنی تھے کہ جاگیر دارانہ نظام کے ذاتی کالبد کو تار پھینکا جائے کیونکہ جاگیر دارانہ نظام فکر میں مذہب کی ایک بہت بڑی اہمیت تھی جس سے چونکا کر حاصل کرنے کے لئے اصلاحیں ناکافی تھیں تا وقتیکہ

لے حوالہ دیکر اردو ادب لطیف سالنامہ ۱۹۷۲ اور فنون کے پہلے شمارہ پر سول اینڈ ملٹری کوٹ میں ان کا تبصرہ پڑھیے۔

پڑے تو پھر مغرب کے فارمولوں کی روشنی میں سوچئے نتیجہ یہ ہے کہ جن ادیبوں نے بھی کچھ کے موضوع پر صاف صاف اپنے خیالات کا اظہار کیا ہے۔ وہ بھی کچھ بتائے ہیں کہ صاحب کیا کہیں؟ یہ مسئلہ تو بہت الجھا ہوا ہے۔

فیض احمد فیض کی مثال لیجئے، اول تو انہیں ادبی اور قومی مسائل پر غم کرکھنے کی "فرصت تھی نہ دماغ" مگر جب وہ آرٹ کونسل کے معتمد بنے تو دیانتداری کی عادت سے مجبور ہو کر انہوں نے سرکاری اور نیم سرکاری اداروں کے افسروں کی روایت سے بغاوت کی اور پاکستانی کچھ کے موضوع پر تنقید کی سے سوجھا۔ ان کا مضمون "پاکستانی تہذیب کا مسئلہ" یوں شروع ہوتا ہے:

"کریں گے اہل نظر تازہ بستیاں آباد۔ مری نگاہ نہیں سوئے کوفہ و بغداد۔

اقبال مرحوم کی پہلی بات تو پوری ہو چکی یعنی پاکستان کی بستی بس گئی لیکن ہمارے اہل نظر ابھی تک یہ طے نہیں کر پائے کہ اپنی نگاہ کو کیا کریں۔ اہل نظر کو یہ ابھیں اس لئے درپیش ہے کہ ان کا رویہ اس شے سے جدا ہے جسے اب جے پہلے کچھ یا تہذیب اور بالکل ثقافت کہتے ہیں؟

یہاں میں یہ کہنا ضروری سمجھتا ہوں کہ ہمارے اہل نظر کو یہ طے نہ کر پانا کہ اپنی نگاہ کو کیا کریں خود اہل نظر کی کوشش ہی ہے اور اس سلسلے میں پاکستان یا اقبال کو معتبور نہیں کیا جاسکتا۔ اقبال کی شریعت بصیرت حاصل کرنا اگر اس عہد کے ادبی فینن میں شامل نہیں تو شاعری تو موجود ہے اور اگر "جاوید نامہ" فارسی میں ہونے کی وجہ سے اردو ادیبوں کے لئے علاقہ غیر ہے تو اردو شاعری میں بھی اس الجھن کا جواب موجود ہے مثلاً یہی شعر لیجئے

ہو تیرے میاں کی ہوا تجھ کو گوارا اس خاک سے بہتر ہے صفایاں نہ سمرقند

اچھا جانے دیجئے اس قصے کو اور یہ دیکھئے کہ اس تمہید کے بعد فیض احمد فیض کیا سوال اٹھاتے ہیں:

"پاکستانی تہذیب یا کچھ؟ کوئی شے ہے بھی کہ نہیں اور اگر ہے تو اس کی نوعیت اور حدود و خال کیا ہیں؟"

فیض صاحب اس کا جواب یہ دیتے ہیں کہ ہر تہذیب میں طول عرض اور گہرائی پائی جاتی ہے یعنی:

"قومی تہذیب کسی قوم کی چسکتی ہے، قوم ہوگی تو اس کی تاریخ بھی ہوگی، وطن بھی ہوگا اور معاشرتی نظام بھی ہوگا۔"

جہاں تک پاکستانی تہذیب کا تعلق ہے پاکستانیوں کی قومیت کا مسئلہ الجھا ہوا ہے، تہذیب کے نقطہ آغاز (تاریخ) کا قضیہ پیچیدہ ہے اب رہ گیا جغرافیائی حدود کا مسئلہ تو وہ بھی الجھا ہوا ہے فیض احمد فیض کے اس تجزیہ کے ضمن میں مجھے فقط یہ کہنا ہے کہ اگر وہ مغربی تصورات کی بجائے اقبال کے تصورات کی روشنی میں پاکستانیوں کی قوم، تاریخ اور وطن پر بحث کرتے تو فیضانِ پنجابیں پیدا نہ ہوتیں مضمون کے آخر میں فیض صاحب بڑے جازبِ اضطراب کے ساتھ کہتے ہیں:

"لیکن اس انفرافری کے باوجود ہمارے ہاں چابکدست مصور بھی ہیں، ناؤر موسیقار بھی، اعلیٰ ادیب بھی، شاعر بھی، دستکار

بھی، اداکار بھی ہیں لیکن کسی کو نہیں معلوم کہ کون آن سے کیا چاہتا ہے، وہ کون قدروں، عقیدوں، اُمنگوں، مصوعیتوں آرزو

اور طریق حیات کی ترویجی کریں اور کس کے لئے۔ ان مقاصد اور مذاہل کا تعین اہل نظر کا کام ہے۔"

یہ تو اسی تناہ کا اظہار ہے جس نے ۱۹۴۷ء میں ڈاکٹر تاثیر کے مضمون "پاکستان" میں کچھ کا مستقبل کی صورت میں اظہار پایا تھا مگر اس وقت تہاں کے خیالات پر غور و فکر کی بجائے ان کی نیت پر شبہ کرنے میں ہی عافیت ڈھونڈی گئی تھی:

بل بل میں تاریخ چھپی ہے گھڑی گھڑی گڑاں ہے ندیم ایک صدی کی باہنے گی ایک نظر کی بھول یہاں

ان کی بنیادوں پر حملہ نہ کیا جاتا۔

یہ اس لئے ضروری تھا کہ:

”یورپ میں جاگیردارانہ نظام کو ڈھانے کے لئے یہ ایک وقت کلیسیائی اداروں پر بھی حملہ کرنا پڑا تھا۔“ (کلچر اور فزیکسٹی)
اس منطق کے سہارے ممتاز حسین ثابت کرتے ہیں کہ انگریزوں نے مشترکہ کلچر کو اسلامی کلچر کا نام دیا ہے تاکہ ہندو عوام اور مسلمان عوام کے مشترکہ رشتے کو توڑا جاسکے
مزید یہ کہ اس کلچر دشمن تحریک کو ناکام بنانا ہر ترقی پسند کا فرض ہے۔

جس وقت ممتاز حسین کا یہ مقالہ پاکستان پہنچا، ڈاکٹر تاثیر کی زندگی ہم سے بے وفائی کر چکی تھی، صدر شاہین کو پاکستانی ادب والے ادارہ کی
قیمت وصول کرنے کی مصروفیت نے آیا تھا، اور محمد حسن عسکری فکری تنہائی سے نجات پانے کے لئے فرانسیسی ادب کی قدردانی میں مشغول ہو چکے تھے۔ ایسے
میں پاکستانی کلچر کی فکر کیسے ستائی؟۔ ہاں یہ ضرور ہے کہ وہ انجرائز کا مسئلہ ہو یا مصر پر مغربی مالک کی لیٹا کر کا، امریکی امداد کا تقصیر ہو یا ایم جہاں ریہ کی تقریب
محمد حسن عسکری نے جب بھی لب کشائی کی، اپنے آپ کو پاکستانی اور پاکستان کو مسلمانوں کی نظر باقی مملکت سمجھا:

”دوسری جنگ عظیم کے بعد سیاسی اور معاشی شکستگی سے مجبور ہو کر یورپ نے مشرق کے بہت سے ملکوں کو آزادی تو دے دی
مگر یورپ کی عرص و آئین کوئی کمی نہیں آئی۔۔۔۔۔ جب سے مشرق نے معاشی وسائل کے سلسلہ میں خود اختیاری کا اصول عائد کرنا
شروع کیا ہے یورپ چمکا ہو گیا ہے۔۔۔۔۔ اب یورپ مشرق پر اپنی ٹھنڈا ہیت بلا واسطہ یا بالواسطہ پھر سے مسلط کرنا چاہتا ہے
چنانچہ مشرق کو یہ سمجھانے کی کوشش کی جا رہی ہے کہ مشرق کے ایک اتنے دراندہ ہیں کہ مغرب کی امداد ہی انہیں بکام مغرب کی
سرپرستی اور نگرانی کے بغیر زندہ بھی نہیں رہ سکتے۔ دوسرے لفظوں میں یوں کہیے کہ مشرق اور خصوصاً اسلامی مشرق کو خود راگاہی
کا جو پیغام اقبال جیسے لوگوں نے دیا تھا، مغرب میں معیار زندگی کی انیم پلا کر اسے ہمارے ذہن سے محو کر دینا چاہتا ہے۔“

(محمد حسن عسکری۔ شعور کی جنگ۔ ”امروز“ لاہور ۲۸ مارچ ۵۸ء)

معیار زندگی کی ایفونڈیو نیکی کی وساطت سے پلائی جا رہی ہے۔ ابھی مشرق، مغرب کے سیاسی استحصال سے مکمل طور پر آزاد بھی
نہ ہو پایا تھا کہ ۱۹۴۷ء میں یونیسکو کا آئین شائع ہوا۔ اس آئین میں قیام امن کے لئے دنیا بھر کے انسانوں کے کلچر کو سمجھنے کے نیک ارادوں
کا اعلان کیا گیا مگر کلچر کے مفہوم کو کم و بیش مادی خوشحالی تک محدود کر دیا گیا۔ تین سال بعد ہی ایلین نے احتجاج کیا کہ لفظ کلچر انتہائی لاپرواہی
سے استعمال کیا جا رہا ہے۔ ایلین نے یہ تک کہہ دیا کہ کلچریوں پیدا نہیں ہو سکتا کہ ہم پروگرام بنائیں کہ آؤ بھائی کلچر پیدا کریں اور کلچر پیدا ہونے لگے۔
”و جان لینا چاہیے ہم جان بوجھ کر اور اپنی مرضی کے مطابق کلچر پیدا نہیں کر سکتے کیونکہ کلچر تو کم و بیش مختلف ہم آہنگ سرگرمیوں
کی پیداوار ہوتا ہے۔ اس کے لئے شاعر سے لے کر سرکاری ملازم تک ہر ایک کو اپنے مقصد و بالذات مسائل خاص و
ذات سے کے ساتھ پیشانا پڑتے ہیں۔“

اس پر بی۔ ایس۔ ایلین کو سائنسی حقائق سے بے خبری کا طعنہ دیا گیا اور یونیسکو کے مفکرین مصر رہے اور ہیں کہ ہم دنیا بھر
کے انسانوں کے کلچر یعنی معیار زندگی کو مغرب کے کلچر یعنی معیار زندگی کی سطح پر لے آئیں گے۔ ہمارا معیار زندگی مغرب کے معیار زندگی
کے مقابلے میں صفر خیال کیا جاتا ہے اس لئے ہمارا کلچر بھی صفر ہوا، سوا دل تو پاک تانی کلچر کے بارے میں سوچتے ہی ہمیں اور سوچنا ہی

لیکن جس خواہش جس جذباتی و تاریخی عمل نے اس ملک کو جنم دیا ہے وہ آج بھی اتنا ہی قوی اور شدید ہے جتنا
سکھڑے سے پہلے تھا۔ فرق صرف اتنا ہے کہ اپنے مسائل کو قومی نقطہ نظر سے حل نہ کرنے کے سبب اور نظام اقدار و
خیال کے منتشر نہ جانے کے باعث قوت حیات اندر وہ ہو گئی ہے۔۔۔۔۔ اس دور میں جب غاصل گھٹ رہے
ہیں جغرافیہ کا قدیم تصور بھی اس کے ساتھ بدل رہا ہے۔۔۔۔۔ پاکستان کے جغرافیہ کو دیکھتے ہوئے انیسویں صدی کے قدیم قومی
تصور پر بھی نظر ثانی کرنا ہوگی۔۔۔۔۔ اب غاصلوں کے گھٹنے سے خیال کی ہم نیزی کے ساتھ پھیلائی جاسکتی ہے اور اس اعتبار سے
پاکستان دنیا کا پہلا ملک ہے جہاں بین الاقوامی طرز حکومت کا پہلا تجربہ کیا گیا ہے۔

اس طرز فکر کی بدولت جمیل جالبی، انتظار حسین اور سجاد باقر ضوی (پاکستانی تہذیب کا مسئلہ مطبوعہ سالنامہ ادب لطیف ۶۳ء) کی طرح ترقی پسند
یائے ادب والوں کے انداز نظر کو روک کر اپنا رشتہ اقبال کی فکر سے جوڑتے ہیں لیکن آگے چل کر مذہب اور کلچر کی بحث میں فکر اقبال کے علاوہ
ہندی مسلمانوں کی نشاۃ ثانیہ کی تحریک کی بنیاد ہی کو ذہنی فریب قرار دے ڈالتے ہیں۔

جمیل جالبی نے مذہب اور کلچر کی طویل بحث میں اس سوال کا جواب ڈھونڈنے کی کوشش کی ہے۔

”کیا مذہب کی ہمت آج بھی ضرورت ہے اور اگر ہے تو اس کی نوعیت کیا ہے؟ کیا مذہب زندگی کے نئے تقاضوں کی
پیمید و گتھیاں سلجھانے کی اب بھی اہلیت رکھتا ہے؟۔۔۔۔۔ کیا مذہب ہماری معاشرتی، سیاسی اور معاشی ترقی میں روٹے
اکارہ ہے یا وہ ہمیں آگے بڑھانے میں ایک خیال قوت کا درجہ رکھتا ہے؟

بلا ہر جالبی صاحب نے مسلمان اہل نظر کے مختلف دوپوں کو غیر جانبداری سے پیش کر کے اجتہاد کی ضرورت پر زور دیا ہے مگر فی الحقیقت ان کے
خیال میں اس سوال کا جواب نفی میں ہے۔ اس سلسلے میں ان کی جانبداری کا اندازہ ان کی چھ سات سال پہلے کی ایک تحریر سے کیا جاسکتا ہے:
”کچھ لوگوں کا خیال ہے کہ مذہب کو ایک بار پھر اپنا لینے سے معاشرہ میں بڑی تبدیلیاں پیدا ہوں گی اور ایک نئی زندگی کے
اسکا نام نہاد ہر ممکن گئے۔ یہ خیال بھی غلط ہے۔ گذشتہ سو سال سے عرب میں مذہب لوگوں کے لئے تو جی قابل قبول
نہیں رہا ہے۔ سائنٹفک نظریات نے عقائد کی منزل کو متزلزل کر دیا ہے اور اس طرح انسانی نظریات کی کایا پٹ ہو گئی ہے
اب مذہب عبادت تک تو محدود رہ سکتا ہے لیکن سماج کی ترقی پذیر قوتوں کا اضافہ اس کے بس کا روگ نہیں۔“

(نیا دور کراچی۔ ۶۷ء صفحہ ۸)

جمیل جالبی اس خیال پر ابھی تک قائم ہیں۔ چنانچہ اجتہاد کی ضرورت کا احساس دلاتے ہوئے انہوں نے لکھا ہے کہ ہندی مسلمانوں نے گذشتہ
سو سال میں اسلام کے کارناموں پر غور کرنے کے سوا کچھ نہیں کیا۔ سرسید سے لے کر اقبال تک کا اجتہاد ان کی نظر میں ذہنی فریب ہے ان لوگوں نے
”ذہنی طور پر یہ طے کر لیا کہ تصور حقیقت کو تو اسی طرح باقی رکھا جائے اور میں کسی قسم کی تبدیلی نہ کی جائے اور مغرب کے سنی
علوم کو جو مغرب نے ہم سے یکدم کر آگے بڑھائے ہیں، دوبارہ یکدم اپنے اندر جذب کر لیا جائے اس طرح ہمارا دین بھی باقی
رہے گا اور دنیا بھی اتنا آجائے گی یہ ایک نیا فریب ہے۔“

معصیت کا نقطہ نظریہ ہے کہ ہمارے تصور حقیقت اور مغرب کے تصور حقیقت میں اختلاف ہے۔ ہماری مابعد الطبیعیات اور مغرب کی مابعد الطبیعیات
مختلف الگ ہیں۔ ہماری مابعد الطبیعیات خدا کو حقیقت اول ماننے کی بنیاد پر قائم ہے اور مغرب کی مابعد الطبیعیات مادہ کو حقیقت اول ماننے

کتنی صدیوں سے ہم خسارے میں ہیں، اس کا اندازہ اس بات سے کیا جاسکتا ہے کہ ۱۹۴۷ء میں لو اکثر اشریہ جانتے تھے کہ پاکستان کے فنکار اپنی نظر کو کیا کریں مگر آج کے اہل نظر یہ نہیں مٹے کہ پائے کہ اپنی نگاہ کو کیا کریں۔ کیا بصیرت کے اس زوال کی ذمہ داری ادیبوں پر عائد نہیں ہوتی؟ یہ کیوں ہے کہ بقول انتظار حسین:

”پاکستان بننے ہی ہم نے تحریک پاکستان کی تہذیبی حیثیت سے چشم پوشی اختیار کر لی اور اپنی زندگی کے دوسرے شعبوں کو جانے مٹانے میں مشغول ہو گئے تقسیم سے پہلے میں اپنے آرٹ اور کچر کی عظمت کا بڑا احساس تھا۔ یہ احساس اب مائل بہ زوال ہے۔ شاید اب ہم اس کی ضرورت ہی محسوس نہیں کرتے۔ تاریخ اور آرٹ کی عظمت پر فخر کرنے کی بجائے اب ہم نے پٹن اور گہیوں پر نازان ہونا شروع کر دیا ہے۔ دراصل میں اقتصادی ترقی کے دوحان کو مطمئن نہیں کر رہا ہوں میں یہ جتنا چاہتا ہوں کہ ہماری قوم کی تاریخ میں اب تک اقتصادی اور سیاسی ترقی کو ایک وسیلہ سمجھا گیا تھا اب وہ فی نفسہ مقصد بنتی جا رہی ہیں!“ (مسائل تہذیب اور پاکستان - روزنامہ بانگ مہم پٹا اور ۲ فروری ۱۹۶۰ء)

تقسیم یہ ہے کہ ہمارے بزرگ ادیبوں میں سے نثار سے فی صد نے تحریک پاکستان کو قیام پاکستان سے پہلے انگریزوں اور مسلمان جاگیرداروں کی سازش سمجھا اور قیام پاکستان کے بعد ایک سیاسی محجزہ۔ آپ جانتے اس سانس دو میں محجزوں پر اعتقاد رکھنا رجعت پسندی کی بین دلیل ہے جو پاکستانی ادیب پاکستانی کچر کے مسائل پر غور و فکر کرنے کی بجائے جاگیرداروں کے خیالات جدوجہد میں مصروف رہے۔ اس دوران میں جب کبھی کسی ادیب کو کسی بین الاقوامی یا قومی کچر تنظیم کی ملازمت کی ضرورت محسوس ہوئی پاکستانی کچر پر خیال آرائی ہونے لگی اور پتہ چلا کہ یہ مسئلہ تو ایک محکمہ ہے سلجھنے کا نہ سلجھانے کا فیض احمد فیض نے ایک ریڈیائی تقریر میں کہہ رکھا ہے کہ:

”کچر کسی معاشرے کے اجتماعی ظاہر و باطن کی کہتے ہیں..... اور ادیب کچر کا ترجمان ہی نہیں ناقد بھی ہوتا ہے، وہ عمومی ذوق کی تفسیر ہی نہیں کہتا تربیت بھی کرتا ہے۔“

ظاہر ہے کہ تحریک پاکستان کے قائدین کے خواب و خیال سے قطع نظر کر کے پاکستانی معاشرے کے اجتماعی ظاہر و باطن کو مغربی سانچوں میں محدود کرنے کی کوشش میں پاکستانی کچر ایک لائین محکمہ نہیں تو اور کیا نظر آئے گا؟

اس صورت حال پر نئی نسل کے چند احساس اور دو بین ادیب مضطرب ہیں اور گذشتہ چند برس سے اس اضطراب پر نئی اور ادبی مضمونوں میں بلند آواز سوچ بھی رہے ہیں۔ پاکستان ان کے لئے جذباتی واردات ہے اور مسلمانوں کی اقدار و علامات کا زوال ذاتی مسئلہ۔ جمیل جالبی نے کہ انہی ادیبوں میں سے ایک ہیں، اپنے اضطراب کو ”پاکستانی کچر“ پر ایک فکر انگیز کتاب کی صورت دی۔ یہ کتاب ان معنوں میں سچ سچ ایک نئی کتاب ہے کہ اس کا مصنف اس بات پر کہ مغربی اصطلاحات کے مطابق پاکستانی نہ تو کوئی قوم ہیں اور نہ ہی پاکستان کوئی ملک ہے، شرم لے بغلیں جھانکنے یا بین السطریہ پاکستان کی تعمیر میں مضمر خرابیوں کا مفہوم پیدا کرنے کی بجائے قوم اور ملک کے مغربی تصورات فخریہ انداز میں رد کر رہا ہے:

”انیسویں صدی کی اصطلاحات کے مطابق پاکستان درادیر کے لئے ایک عجیب و غریب ملک نظر آتا ہے۔ یہاں قوم کا تصور اصطلاح پر پورا نہیں اترتا مثلاً ہمارا ملکی جغرافیہ دو حصوں میں تقسیم ہے اور ملک کی علاقائی زبانیں مختلف ہیں اور قومی زبانیں دو ہیں۔ اس اعتبار سے پاکستان کو سامنے رکھتے ہوئے۔ انیسویں صدی کے تصور قوم میں ترمیم کی ضرورت محسوس ہوتی ہے۔ وہ لوگ جو ہندی مسلمانوں کی تاریخ اور مزاج سے واقف نہیں ہیں، درادیر کو جبر میں بڑھاتے ہیں

اس اندازِ نظر سے ادب کا مطالعہ کریں تو جیلانی کا مران کا زاویہ نگاہ پیدا ہوتا ہے جس کی رو سے وہ میراجی اور قیوم نظر کو ہندوستانی قومیت کا نامندہ قرار دے کر انہی ادبی روایت میں شامل کرنے سے انکاری ہیں۔ اس روئے پر شدید نکتہ چینی کرتے ہوئے محمد صفدر نے اقبال کی مثال پیش کی ہے جنہوں نے مجا وید نامہ میں بھرتری ہری، گوتم بدھ اور نکر اچاریہ (جہاں دوست) کا ذکر عقیدت اور اپنائیت سے کیا ہے اور جوار دو کے ملائیت زدہ ادیبوں کے برعکس مسلمانوں کی آمد سے پہلے کی چار ہزار سالہ تاریخ کو روکر کے سر زمین وطن سے غداری کے مرتکب نہیں ہوتے۔ یہاں مجھے انتظار حسین کا ایک سوال یاد آیا ہے:

”کیا ذہنی رشتہ فی نفسہ کوئی معنی رکھتا ہے یا زہد برہمنے والوں کے عقائد و خیالات کے حاملے کوئی معنی اختیار کرتا ہے؟“

محمد صفدر نے اقبال کا واسطہ دے کر چار ہزار سالہ تاریخ کو میراجی کی طرح قبول کرنے کی دعوت دی ہے اس لئے آئے اقبال جی رجوع کریں مجا وید نامہ کے آخری حصے (سختی بنہ نژادوں) میں اقبال، جاوید سے مخاطب ہیں:

مادرت دین سختیں با تو داد غنچہ تو از نسیم او کشاد
از نسیم او ترا این دگن دوست لے متابع ما ہمارے تو از دست
اے پسر! ذوق نگاہ از من بگیر سوختن در لالہ از من بگیر

اس طرز فکر کو رہنما بنایا جائے تو زمین سے رشتہ باشندوں کے خیالات و عقائد ہی کے حوالے سے باطنی بنائے، چنانچہ اقبال نے اسی ذوق نگاہ کی رہنمائی میں نکر اچاریہ کو رومی کی ٹکا گردی کرتے ہوئے دکھایا ہے اور میراجی کے بیرونی شعاعوں کے ہاں گوتم بدھ اگر زندگی کی ہمہ گیر بصیرت اور کائنات کے طوفان بدتمیزی کی نماندگی کی بدولت پسندیدہ ہے تو اقبال کے ہاں اس بنا پر:

مے ویرینہ و معشوق جواں چیزے نیست پیش صاحب نظر آں حمید جواں چیزے نیست
بگذر از غیب کہ این دم و گماں چیزے نیست در جہاں ہوں و رستن ز جہاں چیزے نیست
راحت جیاں طلبی، راحت جیاں چیزے نیست در غم ہم نفاں اٹک رواں چیزے نیست
حسن رخسار وے ہست و دے دیگر نیست حسن کردار و خیالات خوشال چیزے ہست

(جاوید نامہ — طالعین گوتم)

مگر اختر احسن کو کہتے ہیں کہ اقبال گوتم بدھ کو سمجھ ہی نہ سکتے تھے۔ اقبال گوتم بدھ کو سمجھ سکے ہوں یا نہ سمجھ سکے ہوں، جب اختر احسن جہانما بدھ سے متاثر ہو کر کہتے ہیں:

جیسا بھی ہو حال اللہ اللہ جتنا بھی ہو مال مست رہنا
لو ہم نے بھی رنگ کو تیاگا بدھ بھی ہم نے بھی زور دینا

تو تشریحی نوٹ کے باوجود میں نہیں سمجھ پاتا۔ اس کے برعکس ماما بدھ ہی کی مورتی ٹوٹ جانے پر جب امجا ز حسین بٹاوی کہتے ہیں:

”لیکن اس مجھے کو تو ذکر ہم ان اقدار سے ناظر تو نہیں توڑ رہے جو زندگی کو مادی اقدار سے مالا مال ایک اندر حقیقت کی طرف لے جاتا چاہتی ہیں کہیں یہ نہ ہو کہ ہم نے فیصلہ کر لیا ہے کہ راہبانی زندگی کا حسن اور بے تعلقی کا راستہ ہماری جاہ پستی اور مادی

کی بنیاد پر قائم ہے۔ ہنس لئے ہم اپنی مابعد الطبیعیات پر قائم رہتے ہوئے مغرب میں مروجہ مادی علم کو اپنے اندر جذب نہیں کر سکتے لہذا ترقی بھی نہیں کر سکتے۔ اقبال نے اپنے ایک خطبہ (اسلامی کچھ کی روح) میں اسپینک کے نظریہ کچھ پر تنقید کرتے ہوئے اس مفروضہ کو رد کر دیا ہے۔ اور میں اس وقت یہ سوچ رہا ہوں کہ جاہلی صاحب کی توجہ اس خطبہ کی طرف مبذول کروں یا محمد حسن عسکری کے مضمین "ذات کیلئے؟ کی طرف؟ مغرب میں اس سوال کا جواب صرف ایک شخص نے دینے کی کوشش کی ہے اور مغرب اس شخص کی بات سننے سے انکاری ہے۔ میرا مطلب یہ ہے کہ گیندوں سے ہے۔ وہ کہتے ہیں "التوحید والوحد"۔ مابعد الطبیعیات صرف ایک ہی ہو سکتی ہے۔"

عسکری صاحب (مغرب والے تو دیوانہ بکار خوش ہشاؤ کے مصداق نہیں بنتے مگر یہ ہمارے جاہلی صاحب کیوں نہیں بنتے؟۔ دیر آید سب آید۔ جب بھی نہیں گئے آپ کی طرح اقبال کے ہمنوا بن جائیں گے:

"اگر ان فی تاریخ ایک وحدت ہے اور اگر ہم نے بھی یوں کر بہت کچھ دیا ہے تو اب ہمارا فریضہ ہے کہ انسانی ترقی کی مشعل مرتے ہوئے یوں دپ کے ہاتھ تگنے نہ دیں بلکہ بڑھ کے بھال لیں۔"

(محمد حسن عسکری۔ شعور کی جنگ۔ امر دہلا چور ۲۸ مارچ ۵۷ء)

مذہب اور کچھ کی بحث کے دوسرے حصے میں جمیل جاہلی نے مسلمانوں کی مذہبی فکر کے تنقیدی جائزے کو سرسید سے شروع کر کے اپنے آپ کو ایک سو سال میں محدود کر لیا ہے۔ وہ بہت سے دوسرے ادیبوں کی طرح اس غلط فکری کا شکار ہیں کہ ہماری مذہبی فکر میں بیداری اور اس کے نتیجے میں جہتادی سرگرمیاں مغربی اثرات کے تحت شروع ہوئیں حقیقت یہ ہے کہ شیخ احمد سرہندی سے اس کام کا آغاز ہوتا ہے۔ اگر انگریز حاکم بن کر ہم پر تسلط نہ ہوتا تب بھی نہ حالات کے تحت اجتہادی سرگرمیاں جاری رہیں۔ اگر جاہلی صاحب مذہبی فکر کا جائزہ لیتے وقت انگریزوں کے سیاسی اور مذہبی تسلط کے علاوہ دوسرے عوامل کو بھی مد نظر رکھتے تو اقبال کے ساتھ انصاف کی توقع کی جاسکتی تھی۔ موجودہ جائزے میں انہوں نے اقبالی کے فکری کارناموں کو اتنی اہمیت بھی نہیں دی جتنی مولانا ابوالکلام، علامہ شری، مولانا مودودی اور غلام احمد پریز جیسے مذہبی صحافیوں کی صحافتی خیال آرا بیوں کو دی ہے تعجب انگیز بات یہ ہے کہ اقبال فروشی کے اس دور میں سانس لینے کے باوجود جمیل جاہلی نے محض اس ظاہر پر ہی کی بنا پر غلام احمد پریز کو اقبال کا جانشین قرار دے ڈالا کہ "طلوع اسلام کے پہلے شمارے کے سرورق پر اقبال کی تصویر تھی اور پیشانی پر بیادگار علامہ اقبال کا نعرہ حالانکہ اقبالی کی مذہبی فکر کے حقیقی اثرات ڈاکٹر غلام جیلانی برقی (دو قرآن) خلیفہ جلیلہ حکیم (ذکر اقبال) ڈاکٹر جاوید اقبال (پاکستان کی فکری اساس) اور جبرو قیس محمد عثمان (اسلام، پاکستان میں) کے ہاں دیکھے جاسکتے ہیں۔ اسی طرح انہوں نے شاید اس نگاہ کے پیش نظر جو مولانا شبلی کو نوجوان اولوالکلام کی ذات سے تھا ابوالکلام کو شبلی کا پیر و قرار دے ڈالا، حالانکہ مذہبی فکر کے ارتقاء کے آئینے میں شبلی اقبال کے پیش از نظر نظر آتے ہیں۔

کتاب کے پہلے باب میں مصنف نے آزادی کے بعد ہمارے ملی احساس کے زوال کی بحث ختم کرنے سے پہلے قاری کو متوجہ کیا ہے:

"ان لوگوں کی فکر کا فلاس ملاحظہ فرمائیے، جو اپنی تاریخ، اپنی روایت، اور اپنے ذہنی ماحول کو چھوڑ کر گندھارا میں بخود اور اور

ہڑا پا میں اپنے مذہبی رشتے تلاش کرتے ہیں۔"

عبدلکھ بن کے ”اداس نسلیں“

ہمیں ”اداس نسلیں“ لکھنے کے لئے ٹاؤن ہال کے سامنے مسٹر عبدلکھ حسین کا مجسمہ نصب کرنا چاہیے، اور میرا خیال ہے کہ ہمارا مصنف اس خیال کی دلی حمایت کئے گا۔ ”اداس نسلیں“ جیسی کہانیوں نے ثابت کر دیا ہے کہ ان کی صلاحیتیں بڑی منفرد قسم کی ہیں اور ”اداس نسلیں“ کی کچھ سنسنی انگیز اشاعت سے پہلے ہی وہ ادبی شہرت کے سرکش اور بے اصول گھوڑے کی زین میں بڑے کروز سے جم چکے تھے۔ اس ناول نے ان کی ساکھ کو پختہ اور مستحکم کر دیا ہے۔ یہ ایک جیل جھپی جتنی بڑی کتاب ہے۔ ایک ٹائپ کے چھ سو چھپا لیں صفحے۔ اور اختتام میں دی ہوئی تاریخوں سے پتہ چلتا ہے کہ ان کو اس کے لکھنے میں پورے پانچ سال لگے۔ آدمی اس ہمت اور صبر آزمائی استقلال اور واضح قابلیت کی داد دینے پر مجبور رہ سکتا۔ جو اس ناول کو پڑھنے اور مکمل کرنے میں بڑے کامیابی ہوگی۔ کیونکہ یہ ثابت قدمی اور کیسوی کا ایک ڈرامائی فرد ہے۔۔۔۔ اور ناول ابھی باقاعدہ طور پر ختم نہیں ہوا۔ یہ ابھی تک جاری ہے اور میرا خیال ہے ہمیں جلد ہی اس کے ”سیکول“ سے نیا پڑے گا جو اتنا ہی طویل اتنا ہی بھرپور ہوگا۔ عبدلکھ حسین کی کام کو اور حیرت انگیز اور سرسری طریق پر کرنے پر یقین نہیں کرتے۔ آج کل ہمارے ادب میں اتنا کچھ بے پروائی، روانی اور ہنگامی انداز میں لکھا جا رہا ہے کہ نیکول کا جذبہ بڑی کیا اب اور قابل قدر صفت ہے اور اسی لئے صرف اسی لئے ہمیں ان کا مجسمہ نصب کرنا چاہیے۔ اور کوئی یہ نہیں کہہ سکتا کہ وہ جسے میں محالہ جانے کے لئے ایک نمونہ قرار دے سکتا ہوں۔ گھنٹہ چمکدے ہال، خوبصورت صحنہ چہرہ، بہت لمبا قد۔ میں نے ایک باری پاک ٹی ہاؤس کے باہر اس ناول کے باہمت ناشر اور ایک ”بلیک“ ”پتھ“ ”دوست“ کی مصیبت میں ان کی جھلک دیکھی تھی۔ پہلی ہی نظر میں مجھے صحیح طور سے سوچا کہ یہ لمبا خوش پوش وجہ فوجوان ”اداس نسلیں“ کا مصنف عبدلکھ حسین کے سوا اور کوئی نہیں ہو سکتا۔ میں نے برسوں پہلے اسے دیکھا تھا جب میں سکول اسکاٹلینڈ تھا، کہاں؟ مجھے یاد آگیا۔ لانگ مین کے چھاپے ہوئے رابرٹس کے ”نٹی“ کے مصدراڈیشن میں سنہری گھنگھریالے بالوں والا، اپالوسا، لیوڈ (Leo) پجاری کالی کپڑوں کا دسویں پشت میں نیا جزم ”لیوڈ“ بالکل ایسا تھا۔ انسانی وجہ امت اور بھارت کی متاع ہمارے ہاں کے ادیبوں میں بہت کم کے حصے میں آتی ہے۔ ہم میں سے بیشتر نگاہ کی طرح بد شکل جوتے ہیں۔ کوتاہ قد، سوکھے ہوئے یا موٹے پیلے۔ استخوانی اور پھلے چہرے۔ سوجی ہوئی بے نور آنکھیں، عموماً چشموں سے ڈھنپنی رہتیں۔ ہمارے جگہ یا عموماً کام نہیں کرتے۔ عبدلکھ حسین کو دیکھتے ہی کوئی شبہ نہیں رہتا کہ ان کا ہاتھ فٹ کلاس ہے اور ان کے جگر کا فعل اس قدر لیکن مجسمہ بنانے میں بہت ہی مشکلات ہیں۔ ایک تو جہاں تک میں جانتا ہوں، اگرچہ ہمارے ہاں ایک سے ایک بڑھ کر تجریدی آرٹسٹ اور معرکہ نظم کو بھرا پڑا ہے مگر اچھے بہتر تراشوں کا کئی تعداد ہے۔ ہمارا مذہب بھی اس فن کو تحسین نہیں سمجھتا۔ پھر لاہور کا رپورٹن کے خشک ذوق، جھگڑا اور دیندار ارکان بھی بڑی وقت سے اس جیسے کے لئے فنڈ ڈھونڈنے پر آکسائے جا سکیں گے اور پھر وہ اس وقت دھنوں کو کاٹنے اور لاہور کے شہر کو خوبصورت بنانے میں بہت مصروف ہیں۔۔۔۔۔ اس خالص اسلامی تاریخی شہر میں عجائب گھر کے ان گنت بدھوں کو چھوڑ کر دے کے

ترقی کے راستے میں جاں مور ہے۔

تو میں سمجھ جاتا ہوں کہ بات پاکستانی تہذیب کے مستقبل پر مبنی ہے۔

”پاکستانی کلچر اگر اپنے موضوع پر پہلی کتاب نہ ہو (اور ہے بھی نہیں، ڈاکٹر جاوید اقبال کی کتاب ”پاکستان کی فکری اساس“ سمجھند ہیں پہلے شائع ہو چکی ہے)، تو بھی اس حقیقت سے انکار نہیں کیا جاسکتا کہ جمیل جاہلی نے پاکستانی کلچر کے مسائل کو نہ کلچرل شو سک، محدود رکھنے کی بجائے قومی یک جہتی سے نئے کماؤی ترقی اور ذہنی آزادی تک بہت سے اہم موضوعات پر علم اٹھایا ہے اور صرف قلم ہی نہیں اٹھایا بلکہ جمہور پاکستان کے حوالے سے ان مسائل پر صداقت احساس اور جرات اظہار کے ساتھ بحث کی ہے۔ محمد حسن عسکری نے اس خواہش کا اظہار کیا ہے کہ جمیل جاہلی نے:

”مذہب اور کلچر کے تعلق اور خود مذہب کے بارے میں جو کچھ لکھا ہے اس پر دوبارہ غور کر لیتے تو بہتر ہوتا۔“

ضرورت اس بات کی ہے کہ اس کتاب کے سارے مطالب پر جمیل جاہلی بھی دوبارہ غور کریں اور اردو ادیب بھی۔ اگرچہ اردو ادیبوں سے اس کی توقع نہیں ہے کیونکہ تاثر سے جاوید اقبال تک جس نے بھی اس سلسلے میں غور و فکر کی دعوت دی ہے، اس کے خیالات سے خوف کا گہر ہمارے ادیبوں نے اٹھا ہے چارے کی نیت پر شبہ کیا ہے۔



ادیب کو کسی ولی اللہ کی طرح دیانت دار اور ایماندار ہونا چاہیے۔ وہ یا تو ایماندار ہوتا ہے یا ایماندار نہیں ہوتا۔ بالکل ایسے جیسے عورت یا تو باعصمت ہوتی ہے یا نہیں ہوتی۔ اور بے ایمانی پر مبنی کسی ایک ہی تحریر کے بعد ادیب دوبارہ پہلے جیسا نہیں بن سکتا۔ ادیب کا کام سچ بولنا ہے۔ صداقت کے ساتھ اس کی وفاداری کا معیار اتنا زیادہ بلند ہوتا ہے کہ اس کی اختراع کو جو خود اس کے اپنے تجربات سے ہوتی ہے۔ کسی ذاتی حقیقت سے زیادہ مبنی بر صداقت ہونا چاہیے۔ اس لئے کہ واقعات کا مشاہدہ ناقص بھی ہو سکتا ہے لیکن جب کوئی اچھا ادیب تخلیق کرتا ہے تو تخلیق کو صداقت مطلق بنانے کے لئے اس کے پاس وقت بھی ہوتا ہے اور گنجائش بھی۔ اگر جنگ کے دوران حالات ایسے ہیں کہ ادیب صداقت کی اشاعت نہیں کر سکتا یعنی اگر اشاعت سے ریاست کے مفاد کو نقصان پہنچنے کا اندیشہ ہے تو اسے چھپوانے کے بجائے لکھ کر رکھ لینا چاہیے اور اگر وہ بغیر اشاعت کے روزی نہیں کما سکتا تو اسے کوئی اور کام کرنا چاہیے۔ لیکن اگر کسی بھی حب الوطنی کے جذبے کے تحت، وہ کوئی ایسی تحریر لکھتا ہے جسے وہ اپنے دل کی گہرائیوں میں خلاف صداقت سمجھتا ہے تو وہ ختم ہو جائے گا۔ جنگ کے بعد لوگ اسے نہیں پڑھیں گے، اس لئے کہ اس ادیب نے، جس کی ذمہ داری یہ تھی کہ وہ سچ بولے، لوگوں کے سامنے جھوٹ کی تبلیغ کی، تو وہ خود بھی کبھی اپنے آپ سے مطمئن نہیں ہوگا، اس لئے کہ اس نے اپنی ایک بھرپور ذمہ داری سے منہ موٹا ہے۔

ارنلٹ جیمنگوٹے

ترجمہ: سجاد باقر رضوی

کی کھی ہوئی جوارٹ فارم کے متعلق سب کچھ جانتی ہے جس نے سب اچھے مغربی مصنفوں کا وسیع مطالعہ کیا ہے اور جنگلاتے خوبصورت اسلوب کی مالک ہے۔ پہلی کو ایک ناول کے طور پر شروع سے آگے بڑھنا ایک غلطی ہوگا۔ یہ ایک وسیع جھیل کی مانند ہے جس میں آدمی مختلف جگہوں میں غوطہ لگا سکتا ہے اور ہمیشہ سچے موتیوں سے بھری ہوئی مٹھی بند کئے باہر آتا ہے۔ پرلنے لکھنؤ کے کنجڑے اور نقاب اور اسکے والے اور انجی۔ نواب اور مصاحب اور بیڑ باز، غریب اور امیر اس کے گنجان صفحات میں چلتے پھرتے اور باتیں کرتے ہیں اور ایک پورے دور کی معاشرتی تصویر یہ مثال اسلوب میں ہمارے سامنے کھینچی جاتی ہے کتنی جان، دل آویزی اور دل بستی ان مرقعوں میں ہے اور کتنی تازگی۔ اب آگ کا دریا میں چھیلی بھر کر اعبادت ہے اور یہ ایک دور کے بارے میں نہیں بلکہ آرن دور سے لے کر جدید زمانے تک کی ایک مخصوص انداز میں تمدنی، ذہنی اور روحانی دستاویز ہے۔ نثر کے بعض ٹکڑے فی الواقع brilliant ہیں۔ کیونکہ یہ ماننا پڑے گا کہ مس حیدر لکھنا جانتی ہیں۔ تاہم اپنے سارے ٹیکسٹ کو سہل نہائی فیکٹور، فلسفے اور بھڑکی نثر کے باوجود آگ کا دریا، عجیب طور سے بے جان ہے۔ پڑھنے والے کے لئے ایسے گزراؤں میں جو مختلف ناموں سے مختلف ادوار میں جتم لیتے ہیں۔ کسی کچپی کے پیدا ہونے کا امکان نہیں ہوتا اور گزراؤں کبھی صحیح معنوں میں زندہ نہیں ہو پاتے۔ میں نے اس ناول کے پہلے پچاس صفحات حیرانی سے برقی سے جوں توں کر کے پڑھے اور اس کے بعد میں نے اسے ایک کڑی آزمائش پایا۔ میں فلسفے کو چھوٹی چھوٹی چھوٹی میں چھپا پند کرتا ہوں، اس کے ڈول کے ڈول اپنے اندر انڈیل لینا میرے کمزور معدے کے بس کی بات نہیں۔ ایک ناول میں۔ اگر یہ ایک ناول ہے حرکت کرتا ہوا، رستا ہوا گرم خون ہونا ضروری ہے۔ اس کے بغیر ناول میں زندگی پیدا نہیں ہو سکتی خواہ مثال بے عیب ہو اور خیال بلند۔ ٹیکسٹ کے ناولوں کے ساتھ ہی غلطی ہے۔ وہ ہمیشہ نئے تجربوں نئی تکنیکوں کے چھلا دے کے پیچھے بھاگتے ہیں اور بھول جاتے ہیں کہ ان کا پہلا مقصد کہاں کی کہنا ہے۔ اور کہانی کی سادگی اور پرکاری سے پڑھنے والے کو درغلانا اور اپنے دام میں لانا ہے۔ مس حیدر، سوچ بوجھ، طرز بیان کی روانی اور ٹیکنیک کی دلپذیری میں دور دور تک اپنا نام نہیں رکھتیں۔ تاہم ایک چیز بری طرح کھلتی ہے۔ انسانیت کی مشقت، پسینہ اور خون اور تپتی ہوئی صفائی خواہشیں ان کی تحریر میں بھروسے سے بھی گزر نہیں پا سکتیں ان کے کردار دیکھ بھالے اور جانے پہچانے، سب جنسی غم و دھڑ سے محروم معلوم ہوتے ہیں۔ یہ ایک عجیبے فی نامیٹا ہے۔ میں نہیں کہہ سکتا کہ آیا یہ اس تہذیبی اور اخلاقی ماحول کا اثر ہے جس میں انھوں نے تربیت پائی یا کسی اور وجہ سے ہے۔ مگر اپنی تحریروں میں وہ محدود و محدود ہیں اور ایک خاص دائرے میں بیٹھ کر اپنی بھری کہانیموں کے مانے پانے کا کرتی ہیں۔ ان کی یہ دو کٹھن پیرا ڈری پیچیں تیس سال پہلے خوبی شمار کی جاسکتی تھی۔ مگر آج کل کے زمانے میں۔ ڈی۔ ایچ۔ لارنس اور عصمت اور منٹو کے بعد یہ نہیں بھجلا دیتی ہے۔ اور تو اور جارج ایلٹ، ایملی اور شارلٹ برانٹی اور سیریزی ووڈ کے ناولوں کے گزراؤں میں جنس کی آگاہی کی سگتی ہوئی تصویر دے جو حقیقتاً زندگی کی فوس ہے۔ سب سے زیادہ یہی اخوس ناک محرومی ان کی کہانیوں اور ان کے ناولوں کو قدرے ناقص اور بے جا بنا دیتے کی ذمہ دار ہے۔ ورنہ ڈالان والا ہیکارمن۔ "یاد کا ایک دیپ جلیے" اور قلندر اپنے ہمدونہ مشاہدے اور اپنے اسلوب کی سحر کاری میں صمیم معنوں میں فن پارے ہیں (جن کی انجمن کو انسان آسانی سے نہیں بھلا سکتا)۔ کنول کی طرح کھلتی ہوئی کہانیاں، زندگی کی مسرت، اس کے حزن و اندوہ سے وحرطتی ہوئی!

لیکن آخر عید اللہ حسین کے متعلق تمہیں کیا کہنا ہے؟ میجر الدار نے اور بے صبر پڑھنے والا پوچھتا ہے۔

ہاں ہاں میں عید اللہ حسین کی طرف ہی آتا ہوں: پیناراکٹ ناول اور قرۃ العین حیدر کے بارے میں میری باتیں ان سے غیر متعلق نہیں انھوں نے بھی ایک "پیناراکٹ" ناول لکھا ہے اور وہ مس حیدر کے اسلوب اور ان کے اونچے ہندوستانی طبقے کے مرقعوں سے گہرے طور پر متاثر ہوئے ہیں۔ اس حد تک کہ اداس نسلیں کے باب کے باب میرے بھی منم خانے کی کامیاب پیرا ڈری کے طور پر پڑے جاسکتے ہیں اور یہ ہے

صرت ایک ہی پتھر کا مجسمہ ہے۔ یونیورسٹی ہال کے سامنے لوہے کے مال پر پنجاب یونیورسٹی کے ایک پرانے بارش وائس چانسلر ڈاکٹر وولنگ کا مجسمہ عالمانہ گارڈن میں اور اپنے ہاتھ میں ایک کتاب تھامے۔ اس آزادی سے پہلے مجھے یاد پڑتا ہے۔ دو عجیب اور نئے چیزنگ کر اس کے وسط میں پنج پاگھڑے پر سوار سرسبز لائسن کابٹ اور اسمبلی چیمبر کے سامنے ایک گنبد والی جوتی ساوہ میں تختہ برنگن۔ بڑھی ملکہ وکٹوریہ کا تاج اور خلعت اور شاہی عصا سے مزین تین مجسمہ۔ وکٹوریہ کابٹ اب وہاں نہیں ہے۔ وہ اسے تخت سمیت اکس لے گئے ہیں۔ اگرچہ وہ جگہ اب بھی ملکہ کابٹ کہلاتی ہے۔۔۔ اور سرسبز لائسن اور اس کا اگلی دوٹانگین اٹھائے ہوئے گھوڑا بھی آدمیوں کے علم سے اس طرح غائب ہو گئے ہیں جیسے وہ اس شہر کو اس کی دولت اور عاجزی کی کھولتی ہوئی یاد دلانے کے لئے موجود ہی نہ تھے۔ یہ کہ ہم نے ڈاکٹر وولنگ کے مجسمے کو اپنے چوتھے پرہنے دیا ہے، ہماری وسیع اقلیتی اور تہذیبی علم کا بیتی ثبوت ہے۔ وہ بھی تھا تو فرنگی مگر وہ مشرقیات کا ایک بڑا عالم تھا۔ اور پھر اس کی ڈاٹھی تھی۔ اس کا بارش شریعت النفس اور بد وقت مجسمہ یونیورسٹی ہال کے سامنے اچھا لگتا ہے۔ اور میں اکثر وہاں سے گزرتے ہوئے اسے دیکھنے اور اسے سلام کرنے کے لئے رکتا ہوں۔ ویسے ڈاکٹر وولنگ بھی صاف نہیں چھوٹے ہماری وسیع اقلیتی بعض وقت تناؤ سے ٹوٹنے کی حد پر پہنچتی ہے اور چار پانچ مہینے ایک بھونڈے رنگوں سے لپا ہوا، مسخ شدہ ڈاکٹر وولنگین آنکھوں سے اور بے بسی سے گزرنے والوں کو دیکھتا رہا۔ ایک مدت تک کسی کو بے چارے ڈاکٹر پر رحم نہ آیا، وہ کسی نے اس کی ہیئت کدائی کو دسو ڈالنے کی طرف توجہ نہ کی۔ پھر ایک صبح ڈاکٹر پیر پیر ہی ساتھ اور سچیلہ اور dapper بن گیا۔ اس کی آنکھوں میں ایک چمک سی دیکھی۔ ہادی النظر میں ایسا لگتا ہے کہ اب ڈاکٹر کے مجسمے کو کافی دیر تک اس کے حال پر رہنے دیا جائے گا۔ اس وقت تک جب تک کہ اسلامی روایات کا احیاء کرنے والی کوئی جماعت کفر کی اس علامت کے خلاف جہاد کا علم بلند نہیں کرتی۔ ان دنوں اگر عبداللہ حسین کا مجسمہ نصب ہو جائے تو ہر شخص کے اپنے معاملات میں مصروف ہونے کی وجہ سے اس کے ساتھ خیریت گزرے گی امکان ہے چند ادبی لوگ حملہ عداوت کی ہتھ پور خود کو مجسمے کے لئے زیادہ اہل سمجھتے ہوئے واویلا مچائیں، چند شریک لٹکے ضرور عبداللہ حسین کے کندھوں کے اوپر چڑھنے اور تلا بازیوں کھیلنے کی کوشش کریں گے جیسے وہ اب ٹریفک کے سپاہی کی آنکھ بچا کر مزہ کے اوپر کرتے ہیں لیکن اس سے بت کا کچھ نہ بگڑے گا یہ مجسموں کے فائدہ میں سے ایک ہے اور عبداللہ حسین اس قسم کے شخص نہیں کہ لڑکوں کی ان حرکات کا گڑھا بنیں۔

یہاں میں پڑھنے والے کو سمجھانے اور برہم ہوتے ہوئے دیکھ سکتا ہوں۔ یہ شخص مجسموں کو بے پٹھا ہے۔ مگر ناول کے متعلق اس نے اب تک ایک لفظ نہیں کہا کہ آخر یہ ناول ہے کیا؟ پیارے پڑھنے والے! ذرا صبر سے کام لو تو میں ناول ہی طرف آ رہا ہوں۔ عبداللہ حسین کا مجسمہ اس لئے بننا چاہیے کہ انھوں نے پہلی بار اس زبان میں ناول کو ایک وسیع کینوس دینے اور اس میں ایک مکمل دور کی سیاسی، تمدنی اور معاشی تاریخ سمیٹنے کی سعی کی ہے۔ پہلی بار شاہی بالکل صحیح نہیں، رتن تاکہ سرشار نے بہت پہلے "فسانہ آواز کے ہزاروں نگفتہ، ندرتیں صفوں پر غلطی و دھماسی طبع جیتا جاتا پیش کرنے کی کوشش کی تھی۔ سرشار کو آرٹ فام یا تسلسل یا وحدت تاخر کا پتہ نہیں تھا مگر وہ ایک جہت تھا، ایک پیدائشی داستان کو اور اپنی بے پناہ ذہانت و عظمت سے اس نے بے شمار چھوٹے بڑے ہر طبقے کے کردار پیش کر دیئے، جہاں بول چال، نشست و برخاست میں بالکل ٹھیک ہیں، نتائج پلاٹ یا کرداروں کی growth سے اسے کوئی واسطہ نہ تھا۔ مگر اس نے اس زمانے کی کھنڈی تہذیب کو ہر رنگ میں زندہ کرنے کے مقصد میں حیرت انگیز کامیابی حاصل کی۔ "فسانہ آواز زندہ ہے اور زندہ رہے گا۔ وہ پہلا مصنف ہے جس نے "آزاد میں" پینا رامک" ناول لکھا۔ مگر قریب میں قرۃ العین حیدر کا آگ کا دریا" پینا رامک ناول کی ایک اچھی مثال ہے۔ اگرچہ کوئی دو کتابیں اتنی مختلف نہیں ہو سکتیں جتنی "فسانہ آواز" اور "آگ کا دریا" پہلی بے شک کافی اور پلاٹ کی کسی جس کے بغیر اور گڈ مڈ۔ دوسری بیسویں صدی کی ایک متمکن بے حد تربیت یافتہ انٹیلیجنٹ خاتون

صوبہ پلاٹ مستعار لئے ہوئے ہیں۔ نہیں۔ میں جلد لٹہ حسین کو اس معمولانہ سر قہ کے لئے عیوب پر نہیں کھینچوں گا۔ ایک مصنف سر قہ میں حق بجانب ہے بشرطیکہ وہ اپنے مواد میں نئی رُح چھونک سکے اور اسے فن کے روشن سے تابناک کر سکے۔ جلد لٹہ حسین ان اونچی سو سائی کی تصویروں میں جان ڈالنے میں کامیاب نہیں ہو سکے اور اس میں حیران ہونے کی کوئی بات نہیں۔

مسٹر جلد لٹہ حسین کے ناول میں وہ سب عیوب اور خامیاں موجود ہیں جو عموماً انٹیکچوئیلز کے ناولوں میں پائی جاتی ہیں۔ ان کا ناول اتنا ناول نہیں ہے جتنا ناول کی شکل میں پچھلے پچاس سال کی سیاسی معاشرتی اور ذہنی تاریخ کو اس میں ثانوی حیثیت رکھتے ہیں۔ ایک یاد و کردار ابھی خاصی گہرائی سے دیکھے گئے ہیں۔ باقی سب کا ٹھکے پتلے ہیں اور اپنی ساری ہرگوئی کے باوجود کاغذ کے صفحے سے نہیں ابھرتے۔ انھوں نے ناول کو صحیح معنی میں "پینو راما" بنانے کے لئے کرداروں کا ایک جگمگٹ اکٹھا کیا ہے۔ وہ ایک ہائی فیلوٹن انداز میں لمبی تقریریں کرتے ہیں اور پھر بھی دھندلے، پھیلے اور کچے سے رہتے ہیں اور ہم ان سے متعارف نہیں ہو پاتے جلیا ذوالہ باغ کا چھلی جینے والا یا ہیرا مند کی طوائف جو علی کو پناہ دیتی ہے، ہمیں convince نہیں کرتے۔ یہ تخلیق نہیں بلکہ محتاط باقت سازی ہے۔ جہاں جلد لٹہ حسین اپنے تجربے اور مشاہدے اور اپنی ودیعی قوت کے بل پر لکھتے ہیں (جیسا کہ پہلے ابواب میں) تو ان کی تحریر میں ایک تازگی، ایک توانائی اور ایک اچھوتا پن آ جاتا ہے اور صفحے پر تھوڑی دیر کے لئے آگ بھڑکتی ہے۔ ایسے ٹکڑے خال خال آتے ہیں کیونکہ سارا وقت وہ آزادی کی جدوجہد کی مکمل اور مفصل تاریخ کی روڈ مارڈ قلمبند کرنے کے قابل تعریف کام میں مجھے رہتے ہیں۔ میرا خیال ہے اگر ان کے عوام اتنے بلند نہ ہوتے اور وہ اسے طالع بن سکیں پینو راما بنانے پر نہ تلے ہوتے تو اس نسل میں کہیں بہتر ناول ہوتا۔

پھر بھی ناول خوبوں کے بغیر نہیں اور اس میں کئی ایک صفحات ہیں جن میں "زمینیت" ہے۔ ایک قدرتی ابتدائی قوت جو متاثر کرتی ہے اور اپنا نقش چھوڑ جاتی ہے۔ میں اردو کے کسی اور مصنف کو نہیں جانتا جس نے جنس کے متعلق اس طرح سمجھ بوجھ سے، تازگی سے اور خوبصورتی سے لکھا ہو۔ وہ بغیر کسی ڈھکی چھپی گھٹن کے، بغیر کسی اضطراب یا ملزمی کے احساس کے، اس ابتدائی تاریک انسانی جذبے کو قبول کرتے معلوم ہوتے ہیں۔ ہمارے ادب میں یہ صحت مندانہ انداز فکر بالکل نیا ہے اور کچھ چوکا دینے والا۔ جلد لٹہ حسین برقعاً taxbos اور گھٹنوں کا سایہ نہیں۔ اور ان کا دل صحرانگہ پر ہے۔ منٹو نے بھی بڑی بے باکی سے جنس کے بارے میں کہانیاں لکھیں جن میں بڑھتے ہوئے ہمیشہ یہ احساس رہتا ہے کہ منٹو کے چہرے پر ایک leer ہے۔ ایک شیطانی تسخیر انگیز leer جیسے وہ کہہ رہا ہو میں نے تمہیں تمہاری complacency میں سے ہلا دیا ہے۔ جلد لٹہ حسین کے کردار عورت کے ساتھ اس طرح بغل گیر ہوتے ہیں جیسے وہ کھاتے پیتے فصل بوئے اور گہوں کو چھان میں پھٹکتے ہیں۔ نہ مصنف پر اضطرابی کیفیت طاری ہوتی ہے اور نہ پڑھنے والے پر۔ جلد لٹہ حسین بیکوئی فحاشی کا الزام نہیں دھر سکتا، لہذا کش وہ بعض جنسی نوعیت کے الفاظ اور جملوں کے فراوان استعمال سے اجتناب کر سکتے۔

یہ ناول ایک "بلاک بستر ساگا" قسم کا ناول ہے۔ جمیز جیمز کے "ہوائی" کی طرح یا پاسٹرناک کے "ڈاکٹر زواگو" کی طرح۔ قطع نظر اس کے کہ ہم اپنی تاریخ کو تاریخ کی شکل میں پسند کرتے ہیں یا ناول کے روپ میں ہیں جلد لٹہ حسین کے عظیم عوام کی دوا ضرور دینی پڑتی ہے۔ انھوں نے اپنے مقصد کو عملی جامہ پہنانے کے لئے ایک وسیع خاکہ بنایا اور اس میں بڑی لگن، بڑی عرق ریزی اور بے اندازہ صبر سے رنگ بھرنے شروع کئے۔ اس کام میں انھیں کم و بیش پانچ سال لگے۔ جیسا کہ میں نے پہلے بھی ذکر کیا ہے کہ انھوں نے برسوں تک آدمی رات کا تیل جلا یا دیہ کھنے کا ایک طریقہ ہے ورنہ

مس حیدر کے شرعہ آفاق ناول میں سے اٹھائے ہوئے لگتے ہیں میں قطعاً مبالغے سے کام نہیں لے رہا۔ نہ ہی سحر بننے کی کوشش کرو رہا ہوں۔ اگر آپ کو میری بات کا یقین نہ آتا ہو تو اس سلسلے کے باب سی و پنجم میں صفحہ ۲۴۴ کے آخر پر نیچے دئے ہوئے اقتباس کو ملاحظہ کریں۔ دوسرے سی و پنجم کے معنی ہیں یقیناً اگر آپ نے سکول میں فارسی نہیں پڑھی۔ اس ناول کے کل ابواب کی تعداد چھ، اعم یعنی پچاس ہے)

”اس خبر بعد از صبح کو وہ برآمدے کے کمرے میں سٹول پر بیٹھی حیدر انہماک سے منظر کشی میں مصروف تھی کہ اس کی کھنٹی عزیز دوست فہ (Fay) بجائی ہوئی آکر میرٹھیوں پر بیٹھ گئی۔

”وہ وہ اس قدر نرمی چھٹے اس نے دوسرے کے بتو سے ہو کر کہتے ہوئے کہا اور اپنے کپڑے سے دست پت جوڑے اُتارنے لگی۔
 ”وہ وہ جو میرے کیا جس ہو رہا ہے“ اس نے دوبارہ کنگھیوں سے منجھی کو دیکھا جو تصویریں غرق تھی ”فہ۔ تو یہ“
 منجھی نے کوئی وجہ نہ دیا

”اکثر تو یہ کیا چکر میں ہیں یہ لوکیاں“ نے جل کر بولی ”اور کاردی منجھی بگم چڑھا دھیمائے صاحب، اگر آپ نے میری طرف توجہ نہ دی تو میں جھٹے لے کر اوپر جاؤں گی اور آپ کے آرٹ میں حرج واقع....“
 منجھی بوکھلا گئی.... سے کو بے خیالی سے دیکھتی رہی۔
 ”وہ ہاؤسٹل سے ڈیر“ منجھی نے کہا ”اچھا معاف کر دو۔ تم نے کوئی نظم لکھی؟“
 - اور اس طرح کی سلسلی سن کے چار پانچ صفحے اور۔

اب کیا یہ صاف اور صریح قرۃ العین حیدر نہیں؟ میرے بھی مخم خانے ”یا ان کے کسی اور ناول کا کوئی سا کٹا؟ کیا آپ اسے اداس لیں“ سے باہر کہیں اور پڑھیں تو آپ سمجھنے پر ہاتھ رکھ کر دعوے سے یہ نہ کہیں گے کہ میں حیدر کا لکھا ہوا ہے؟ وہی ایٹنگلے لکھنوی ماحول، وہی ہلکی ہلکی بے مقصد لکھنوی، وہی سچے سچے بے ہر رومانٹک لوگ اور تو اور کرداروں کے نام بھی مس حیدر کے لوگوں کے سے ہوں۔ میں یہ تاثر ہرگز نہیں دینا چاہتا کہ عجلت سے قرۃ العین ادبی سرقر کے مرگب ہوئے ہیں۔ ان کی صلاحیت بڑی اور پختل اور منفرد ہے اور ان کے بارے میں نقل کرنے کا گمان ہی نہیں کیا جا سکتا اپنے ناول ”پناراک“ بنانے کے لئے بیس بیس سال پہلے کے ہندوستان کے اپنے طبقے کا معاشرتی ماحول پیدا کرنے کے لئے جن کے بارے میں وہ فرسٹ ہینڈ کچھ نہیں جانتے تھے انھوں نے قرۃ العین حیدر سے رجوع کیا۔ مس حیدر کو انھوں نے اپنا آستا اور رہنا منتخب کیا اور میری رائے میں یہ انتخاب ایک سے زیادہ لحاظ سے غلط اور افسوسناک تھا۔ انھیں سرشار، نذیر احمد اور مولانا حالی کے پرلے چٹوں سے اپنے علم کی سیرابی کوئی چاہیئے تھی۔ یہ مصنف ہمارے اپنے ہیں۔ مس حیدر کے ناولوں کے اچھے اور قابل قدر ہونے میں شبہ نہیں۔ لیکن سچی بات یہ ہے کہ ان کے اپنے طبقے کے مرقعوں میں مجھے اصلیت کا روپ دکھائی نہیں دیتا۔ جب مسٹر عبد اللہ حسین بڑی معصومیت سے سیکرٹینڈ، پر اپنے ناول کے بعض حصوں کو واقعیت اور اصلیت کا رنگ دینے کے لئے مس حیدر کی پیروڈی کرتے ہیں تو ہم مکرانے بغیر نہیں رہ سکتے اگر کہیں میں پانی نہیں تھا تو اپنے طبقے کی مرقع کشی چرائے ہوئے رنگوں سے کرنی کیا ضروری تھی! ایک لکھنے والے کو ان چیزوں کے متعلق لکھنا چاہیئے جن کے متعلق وہ جانتا ہے۔ ادبی چوری بذات خود کوئی گناہ نہیں سب لکھنے والے شعوری اور غیر شعوری طور پر سرقر کرتے ہیں۔ رابرٹ لوئی اسٹیونسن نے ہیزلٹ اور لیب اور جانسن کی نقالی کر کے اپنا بے مثل اسلوب پنختہ کیا۔ اس کے ناول ”ٹریڈ آئی لینڈ“ میں کڑی کا شاکیڈ کپتان مرہٹ کا ہے اور میری قزاق کا پیچراٹو گراٹین پوکا۔ ولیم شکسپیر ایک دیدہ دلیر اور ڈھیسٹ چور تھا اور اس

”اداس فلیس“ کا آغاز کیا۔ یہ ایک طور پر ”موم ٹاسک“ بھی تھا۔ کیونکہ مجھے اس بریویو لکھنا تھا اور ”ن“ نے مجھے ایک آخری ڈیڈ لائن تاریخ دے رکھی تھی۔ میں نے اسے چار پانچ روز میں ختم کر ڈالا۔

(اور تم اس کے بارے میں کیا رائے رکھتے ہو؟ بے صبر پڑھنے والا بڑھتا ہے۔)

میں اپنی رائے تفصیل سے بتاؤں گا کیونکہ بریویو کو چند اکر دہرائے جانے والے بے معنی جملوں پر مشتمل نہ ہونا چاہئے۔ میں اس کے لئے ”بیلوکیان“ Bellocian طریقہ استعمال کروں گا۔ ہم مسٹر عبد اللہ حسین کو ”ڈاک“ میں کھرٹا کریں گے اور میں دریویو (موم) اور تم (پڑھنے والے) ایک دوسرے کی لحاظ داری کو بالائے طاق رکھ کے اور ہر قسم کی لگی لپٹی اٹھا کر باہم دو ٹوک جرح کریں گے، سوتیار ہو جاؤ۔ اور استغنین جڑھا لو۔

پڑھنے والا۔ ”ایک طرف تو تم یہ کتنے معلوم ہوتے ہو کہ یہ ناول شاہکار ہے اور دوسری طرف تم نے ایک سدا ایک وجہ یہ ثابت کرنے کے لئے دی ہیں کہ یہ ناول نہیں ہے۔ بلکہ ناولائی“ ہونی تایخ۔ انگریزی روزمرہ میں اسے ایک ہی سانس میں گرم اور سرد پھونکتا سکتے ہیں۔“

بریویو میٹر: ”میں اسے شاہکار کبھی نہ کہوں گا۔ یہ کوئی ”دارا بنڈی“ یا ”برادر زکریا“ نہیں۔ خاکہ وسیع اور شوریلہ ہے۔ مگر رنگ دھبے اور پھیکے بلوریت سنگہ اور میدی کی طرح زندگی سے پھرتے ہوئے کوئی گرد نہیں جو تقریباً دیکھے اور سونگے جاسکتے ہوں۔ وہ پڑھنے والے پر بھی طاری نہیں ہوتے۔ ایجاد اور تخلیق کے دیپ پہلے چند ابواب میں دھکتے ہیں۔ لیکن خال خال۔ ناول بحقیقت ایک کہانی پڑھنے والے کو اپنی گرفت میں نہیں لیتا، کالج کے ”قدیمی سمندری آدمی کی آہنی گرفت۔ جسے تم چاہو بھی تو جبراً نہیں سکتے۔ اسلوب میں بالعموم ایک خشک سالی، ایک بخر بن ہے جو شاید مصنف نے اراداً چاہا ہے جب تک اس کی تخلیقی آگین جلتی رہتی ہیں، یہ اسلوب اپنے تاثر کے بغیر نہیں، مگر جو یہی یہ آگیں سر دیڑنی شروع ہوتی ہیں اور مصنف اپنی یکسویت میں پڑھنے کی ہوئی بریویو کا سامنا لیتا ہے اس شاکل کا تاثر مچھوڑنے کا ہڈنگ مہاک ہو جاتا ہے اور اس کی کم مائی عیاں ہو جاتی ہے۔ آدمی بلوریت سنگہ کو یاد کرتا ہے۔ اس کے ”راست چوراہا اور چاند“ کو جس میں ہر لفظ فکر کرنا ہے اور سب عناصر تھری ڈائمنڈل اثر رکھتے ہیں۔ اداس فلیس کی کہانی پڑھنے والے کو بیانی سے، اضطراب سے اگلے اور پھر اگلے صفحے کو پڑھنے پر مجبور نہیں کرتی۔ قاری خود اس کے دشتوں میں پھونک پھونک کر قدم دھرتے ہوئے بڑھتا ہے اور اسے کتاب کو ایک طرف رکھ دینے میں کوئی خاص تامل نہیں ہوتا۔۔۔۔۔“

پ۔ تم یہ کہنا چاہتے ہو کہ یہ ڈل ہے اور غیر دلچسپ۔
ل۔ نہیں یہ ڈل نہیں ہے مگر یہ ایسا بھی نہیں کہ آدمی ایک صفحے کے خاتمے تک پہنچے اور دھڑکتے دل کے ساتھ یہ جانے کے لئے مضطر ہو کہ اگلے صفحے پر کیا ہوگا۔ یہ ان کتابوں میں سے نہیں کہ جنہیں بیچ میں چھوڑ دینا ناممکن ہو جاتا ہے اور جنہیں تم سرما کی کٹیڑی راتوں میں لحاف میں دبک کر پڑھنے تک پڑھ سکتے ہو۔“

پ۔ خوب! دلچسپ بھی نہیں اور ڈل بھی نہیں! کیا تمہارے حواس بالکل درست ہیں؟

کہنا چاہیے کہ انھوں نے کئی ہزار پونٹ بجلی خرچ کی اور میرا خیال ہے کہ ان کو کامیابی نصیب نہیں ہوئی۔ اگرچہ کتاب کو آدم جی انعام ضرور مل گیا وہ ناکام ہوئے ہیں لیکن ایک بڑے عزم کی نگین ہیں۔ ایسی ناکامی عورت ہے، ہمیں ان کی پیٹھ تھپکنا چاہئے کہ ان کے قدم نہیں ٹھکے اور آلہ دور دور کے نہری مینار اور مرجع ہمیشہ ان کے سامنے رہے۔ اُردو کے کتنے ادیب ایسے ہیں جو اتنی ثابت قدمی اور کھجوتی سے اپنی قطبی روشنیوں کی طرف سفر کرتے رہے۔ ادبی جو دیو پروا ویلا مچانے کے لئے تو ہر کوئی پیش پیش ہے مگر تخلیقی لگن سے ایماندارانہ کام کرنے والا کون سی بھی نہیں۔

میں اُداس نسلیں پڑھنے پر کیسے آمادہ ہوا ہوں اور دو کے ناول کم ہی پڑھتا ہوں اور بیسالیس سال کی عمر کے بعد مجھے ساگاز کو پڑھنا میرے لئے ایک روح فرسا مرحلہ بن جاتا ہے۔ پھر اس ناول کی قیمت غالباً سولہ روپے ہے اور سولہ روپے سولہ روپے ہوتے ہیں۔ اس کے ناشر کی اس فیاضانہ پیش کش کے باوجود کہ وہ یہ ناول مجھے رعایتاً دیدیے گا میں متاثر رہا۔ پھر ایک دن میرے دوست "ن" نے یہ ناول مجھے لا کر دیا۔ اس نے اسے تھینوں پہلے خرید رکھا تھا مگر زندگی کی مسروفیات میں اس کے پاس اسے پڑھنے کا وقت نہ تھا۔ میں ناول لے آیا اور وہ میرے پاس ایک تھین تک پڑا رہا۔ اتنے "میر تھان" ناول سے بچنے کی ہمت نہ پڑتی تھی۔ اگرچہ میں خود کو یقین دلا چکا تھا کہ یہ ایک "رک آف جینینس" ہے۔ ایک تھین کے بعد میں نے یہ ناول اپنے دوست "ک" کو پڑھنے کے لئے دیا جس کا ادبی ذائقہ بہت ستھرا ہے، اور جو آج کل اُردو ادب کا ایک طالب علمانہ انماک سے مطالعہ کرتا ہے۔ ایک ہی دفتر میں کام کرنے کی وجہ سے "ک" اور میں روز ملتے ہیں۔ ک کے ردِ عمل و یکسپ تھے۔ جب وہ پہلے ابواب کو پڑھ رہا تھا تو وہ ان کی تعریف میں بہت پرجوش تھا۔ اس نے کہا کہ یہ اردو کا دارِ اینڈ میں ہے۔ ہمارے ادب کا اس وقت تک عظیم ترین ناول۔ میں "ک" کی رائے کی عزت کرتا ہوں سو میں مناسب طبع پر متاثر ہوا، میں نے جلد شد حسین سے تھوڑا سا حد بھی محسوس کیا۔ چار پانچ دن کے بعد "ک" کا چہرہ کچھ شکا ہوا تھا۔ ناول کے متعلق میری رائے کچھ تبدیل ہو رہی ہے۔ میں اب اتنا گہرا ہوں اور آگے نہیں چل سکتا۔ اس رائے سے مجھے ایک گونہ تسفی ہوئی پھر "ک" نے خوش خبری دی کہ وہ دلدلی حصے میں سے سلامتی سے گذر گیا ہے اور ناول کی کہانی پھر پڑھنے اور گرفت کرنے لگی ہے۔ اس نے ناول کو ہفتے میں ختم کر دیا۔ اور اس کی سوچی سمجھی موبی رائے ناول کے بارے میں یہ تھی کہ آخری ڈیڑھ دو سو صفحات کو چھوڑ کے جنہیں بغیر کچھ گنوائے skip کیا جا سکتا ہے کہانی کہیں نہیں رکتی اور ٹیمپو برقرار رہتا ہے۔ ناول بحیثیت مجموعی شاندار ہے، اردو کا عظیم ترین ناول! "ک" نے ناول دا پس کر دیا۔ اور میری پھر بھی اسے شروع کرنے کی ہمت نہ بندھی۔ اب "ن" نے اسے پڑھنا شروع کیا۔ انت ایک عورت ہے زیادہ ادبی عورت نہیں، اگرچہ اس نے کالج میں جین آئمر اور ڈورنگ ہائمر پڑھے اور ہارڈی کا "ٹیس" پڑھے تھے اور ابھی تک ان کو نہیں بھول سکتی تھی۔ ویسے وہ اے۔ آر خاتون اور زبیدہ خاتون کے ناولوں کی بڑی مداح ہے اور زیب النساء کو باقاعدگی کے ساتھ برے اشتیاق سے پڑھتی ہے۔ آپ اسے ہماری اوسط پڑھی لکھی خواتین کی ایک اچھی نمائندہ گردان سکتے ہیں "ن" کا ردِ عمل ابتدا ہی سے اس ناول کے خلاف تھا۔ اس نے وقت گزارنے کے لئے "اُداس نسلیں" کو پہلے سو یا ڈیڑھ سو صفحات تک پڑھا اور پھر کتاب کو ایک طرف پھینک دیا۔ اس نے مجھ سے فرمائش کی کہ میں اسے زبیدہ خاتون کا نیا ناول "شیریں" لا دوں۔ "ن" نے کہا "اس میں کہانی تو سرے سے ہے ہی نہیں، کوئی کردار صحیح معنوں میں زندہ نہیں ہوتا، تاریخ اور فلسفے کے قبیل کی چیز ہے۔ اب ڈورنگ ہائمر، لو، یا ہارڈی کی "ٹیس" کو کیا تم نے ٹیس "ک" پڑھا ہے، وہ کچھ کچھ کانا دل ہے "ٹیس" کو تم چھو اور محسوس کر سکتے ہو۔" "ن" نے اور بہت کچھ کہا جو جلد شد حسین کے بہت حق میں نہیں تھا۔ آخر میں نے اپنے دوستوں "ن" اور "ک" کے شدید اصرار سے تنگ آ کر

آدمی میں شہرت کی خواہش مجھے ہمیشہ حد درجہ مضحکہ خیز لگی ہے اور مجھے اب اپنے نام کو چھپا ہوا دیکھ کر ذرا بھی خوشی نہیں ہوتی۔ نہ ہی اب میں اپنے سے کہیں بہتر لکھنے والوں سے جلتا ہوں، خصوصاً عبداللہ حسین سے جسے میں ابھی طرح جانتا بھی نہیں۔ ویسے بھی ہمارا کینہ زیادہ تو ہمارے دوستوں کے لئے وقت ہوتا ہے۔“

پ :- دسکرتے ہوئے، اخیر۔! یہ تم کیوں کر کہتے ہو کہ ان سب نے مل کر عبداللہ حسین کے ناول کو لکھا ہے
 ر :- ان کی تحریر میں ان سب مصنفین کی گونجیں ہیں۔ ”اوس نسلیں“ کا باب اول بالکل ہارنے اور ناولوں کے روایتی انداز میں تیار کیا گیا ہے۔ تیار کیا گیا، اس لئے کہ یہ انداز اختیاری اور پر تصنع ہے۔ عبداللہ حکیم شرر غالباً اپنے ناول کا دل ہی آغاز کرتا۔ ابن الوقت کا نذیر احمد بھی تیسرے صفحے کے بعد اس کی مدد کو پہنچتا ہے اور دونوں ایک دوسرے پر حاوی ہونے کے لئے ہاتھ پاؤں مارتے ہیں اگلے ابواب میں دیہاتی زندگی کے مختلف مرحلے دکھائے گئے ہیں اور غشی پریم چند کے ڈیزائن کئے ہوئے لگتے ہیں اور ”ہندو سنگھ“ کا کردار بلونت سنگھ کی کہانیوں میں سے اٹھایا ہوا معلوم ہوتا ہے، دہلی کے روشن محل کے لوگ، ان کی باتیں، ان کے مشاغل سب کے سب دس سال پہلے کی قوت العین حیدر کی پیش کش ہیں۔۔۔۔۔

پ :- کتنا کینہ ہے تم میں! اچھا تو تم یہ کہنا چاہتے ہو کہ ”اوس نسلیں“ میں مصنف کا اپنا کچھ بھی نہیں
 ر :- سب کچھ اس کہ ہے۔ منفرد لہجہ اسلوب جو موثر ہے۔ دیہاتی زندگی کا گہرا احاطہ ایک تربیت یافتہ انسان دوست شخص کا مزاج، بالغ سیاسی شعور، مکمل اور بے عیب ایسا ناولی۔

پ :- اور جہاں لال نہرو۔ وہ کہاں آتا ہے؟
 ر :- اس نے جلیا نوالہ باغ کی ایک episode اور سامن کیشن کے خلاف الہ آباد میں مظاہرے کے بیان میں کچھ مدد کی ہے تبیں یاد ہوگا۔ نہرو نے غالباً لکھا ہے اپنی آپ بیتی شارح کی تھی۔ جو اس کی آپ بیتی ہونے کے علاوہ جدوجہد آزادی کی ایک پرکشش تاریخ بھی ہے۔ عبداللہ حسین نے اسے حوالے کے لئے ضرور پڑھا ہوگا اور اس کے ساتھ کانگریس کی تحریک کی تاریخوں اور اس دور کے سیاسی کتابچوں کو بھی۔ وہ authenticity کے پیچھے تھے۔ جو حقائق کے جانے بغیر حاصل نہیں کی جاسکتی۔ اسی خاطر انھوں نے سیاسی شخصیتوں کی جھلکیاں بھی پڑھنے والے کو مختلف مقامات پر دی ہیں۔ گھٹلے اور دینی سینٹ اور مولانا محمد علی اور دوسرے ان کے صفحات میں سے اڑتے ہوئے سے گزرتے ہیں مگر وہ حقیقتاً زندگی اختیار نہیں کرتے۔

پ :- میرے پتے کچھ نہیں پڑ رہا۔ تم کافی اُلٹے دماغ کے آدمی ہو۔
 ر :- ایسا سمجھنے میں تم تنہا نہیں ہو۔ میرے دفتر میں میرے پاس ”کابھی یہی خیال ہے۔“
 پ :- تم نے مجھے ناول کی کہانی سنانے کا وعدہ کیا تھا۔

ر :- مجھے یاد کرنے دو۔۔۔۔۔ ہاں ناول روشن پور گاؤں کی تاریخ سے شروع ہوتا ہے جو ریش انداز کے صوبہ دہلی میں واقع ہے لیکن چھبانی لوگ بھی وہاں خاصی تعداد میں بستے تھے اور اپنا تمدن رکھتے تھے گاؤں کا ماحول غلو طمدن کا حال تھا۔ روشن پور کے ایک شخص روشن نے ندر کے زمانے میں ایک فرنگی کرنل جاسن کی جان بانیوں سے بچائی جس کے صلے میں سرکار برطانیہ نے اسے یہ جاگیر چھبانی سومرہوں پر مشتمل تھی عنایت کی اور ایک دربار میں آغا کے خطاب سے لہنا۔ مرزا محمد بیگ، روشن آنے کے ایک دانت کا کافی روٹی کھانے والے

لہ :- جہاں تک میرا خیال ہے، میرے حماس درست ہیں۔ بہت سے لوگ سمجھتے ہیں کہ یہ درست نہیں مگر میں ان سے اتفاق نہیں کرتا ہوں۔
پس شخص ہونے کی ضرورت نہیں۔

پ :- ناول کا نام ادا س نسلین کس بنا پر چنا گیا ہے ؟

لہ :- میں نے اس پر غور کیا ہے۔ مصنف کے خیال میں پچھلے پچاس سال کی نسلین جو اس ملک میں پیدا ہوئیں اور پروان چڑھیں ادا س تھیں خصوصیت سے وہ نسلین کیوں ادا س تھیں، یہ میں نہیں سمجھ پایا۔ ہم سب تنہا جیتے اور مرتے ہیں اور سب نسلین خواہ وہ کسی زمانے کی پیداوار ہوں، ادا س ہوتی ہیں۔ یہ اتومی کی قسمت ہے۔

پ :- مجھے یہ نام پسند ہے۔ رومانٹک سا حزن لئے ہوئے۔

لہ :- مصنف کو اس سے بہتر نام ملنا محال تھا۔

پ :- کیا تم مجھے بتا سکتے ہو کہ کہانی کیا ہے اور ناول کس بارے میں ہے۔ تمہیں فیکسیر کا وہ مقولہ یاد ہوگا کہ اختصارِ ظرافت کی جان جو ہاں میں مختصر ہونے کی کوشش کروں گا۔ اگرچہ ادا س نسلین کے مصنف نے اس سنہری اصول پر کاربند ہونا غیر ضروری سمجھا۔ میں اسے

الزام نہیں دیتا۔ بائبل کو ان کا سچوڑنا اسے پوری طوالت سے کہنے سے بہت زیادہ مشکل ہے۔ اب اس ناول کا خلاصہ دینا اس کی وسعت کو چند الفاظ میں سمیٹ کر پیش کرنا میرے بس کا روگ نہیں۔ اتنے سارے کردار ہیں اور اتنے سارے واقعات پھر مجھے اس ناول کو ختم کئے ایک مدت ہو چکی ہے اور کئی ایک تفصیلات میرے دماغ میں دھندلی سی ہو چکی ہیں۔ بیشتر کردار البتہ مستعار لئے ہوئے ہیں اور وہ ناول کو صرف پینوڈ ایک بنانے کے لئے تجزیے گئے ہیں۔ میں انھیں خاطر میں نہیں لاؤں گا۔ دو تین اہم کرداروں کا اور ان کے ساتھ ہونے والے واقعات کا ذکر البتہ کروں گا۔

پ :- ایک منٹ! تم پھر مصنف کو سرقہ کا مجرم قرار دے رہے ہو۔ کوئی ثبوت !

لہ :- میں نے ادنیٰ سرقہ کے بارے میں پہلے بھی کہا ہے کہ ہم میں سے ایک بھی اس سے نہیں بچ سکا۔ ہر کوئی کسی نہ کسی وقت اپنے سے بہتر فن کاروں کی نقالی کرتا ہے۔ تم نے گراہم گرین کا نام سنا ہے۔

پ :- ہاں! اس نے ہالی وڈ میں ایک فلم ڈراماٹکٹ کی ہے۔

لہ :- ”وہ فلم والا، انفر ڈیجیکل تھا۔ گراہم گرین ایک ناولسٹ ہے اور میرا خیال ہے وہ اپنے فن کا استاد ہے۔ ایک ایک فقرہ جودہ تھا کفایت سے، نہایت شکے پن سے لکھا ہے، بڑھنے والے کے خون میں ایک تیز زہر کی طرح سرایت کرتا ہے۔ گراہم گرین سے بہتر نثر کوئی موجودہ انگریزی ناولسٹ نہیں لکھ سکتا۔ تم جانتے ہو اس نے کس طرح لکھنا سیکھا، جب وہ سترہ سال کا لڑکا تھا اس نے فیصلہ کیا کہ وہ مصنف بنے گا اور دو تین سال وہ ایک مقبول عام ناول ”وایپر آف میلان“ کی ناکامیاب نقالی سے اپنی کاپیاں سیاہ کرتا رہا۔ سو اب ادا س نسلین کے بارے میں یہ کہنا مذاق نہیں کہ اسے جلد کلیم شہر، ڈوٹی نڈیرا، جھڑی پریم چند، بلونت سنگھ، مس قرۃ العین حمید اور جواہر لال نہرو نے مل کر ترتیب دیا ہے۔۔۔“

پ :- تم واقعی کہنے کے جذبے سے ابل رہے ہو۔

لہ :- نہیں۔ یہ کینہ یا حسد نہیں۔ میں فرشتہ نہیں اور مجھ میں اتنا ہی کینہ ہے جتنا تم میں یا میرے پڑوسی میں پچالیس بیفٹنالیس سال کے ایک

اچھی طرح نہیں سمجھتا مگر وہ جانتا ہے کہ ایک آدمی کی فطری ضروریات کیا ہیں۔ جھیت کی بیانی اور کٹائی۔ مردانگی اور خودداری سی اور دودھ کی چھالگی۔ بیسی روٹی، کڑویے تمباکو کا کش اور گدگدے جسم والی تندرست عورت اور آدمی محسوس کرتا ہے کہ بوڑھے آدمی میں اپنے بیٹے کے لئے بے انداز محبت اور مزدور سے گوارہ اس کا اظہار کرتا نہیں جانتا۔ جلد لٹھ حسین جگہ جگہ گڑیل نیا رنگ، نعیم اور نعیم کی دواؤں کے باہمی تعلق پر چونکا دینے والے اُلٹا فٹ کتے ہیں۔ اور وہ دونوں عورتیں۔ ایک جوانی سے ڈھلی اور دوسری جوان اور جسم کی کسی ہوئی۔ اگرچہ وہ ناموں کے بغیر رہتی ہیں۔ ان بے شمار کڑاؤں سے بہت زیادہ زندہ ہیں جو آگے چل کر غیر ضروری طہر پر ناول کے صفحات میں داخل ہوتے ہیں اور جنہیں مصنف بڑے وقت سے بڑے اٹیکو پیل خمرے پیش کرتا ہے۔ یہ کڑاؤ محض نام رہتے ہیں اور تم انہیں نہیں جانتے۔ گاؤں میں نعیم کے کئی ایک دوست مل گئے جن میں ایک ہمند رنگ بھی تھا، بلونت رنگ کا ایک کڑاؤ۔ یہ ہمند رنگ ناول میں سب سے جاندار کڑاؤ ہے۔ اور جھیل چھیلے تو ہمند رنگ لٹکے کی خیال رنگ کے نرم پوسے شری لٹکے سے پہلی ملاقات کا حال فی الواقع مسرت انگیز ہے۔ وہ بچے دوست بن جاتے ہیں اور ایک رات نعیم اپنے دوست کا ساتھ دینے کی خاطر ہمند رنگ اور اس کے بھائی جو گند رنگ اور جو گند رنگ کی بیوی اور اس کے ساتھ جو گند رنگ کے چچرے بھائی کے قتل کا انتقام لینے گیا۔ وہ دیکھ کے کہتا ہے پہنچے جہاں تین آدمی لٹاؤں میں لٹے تھے۔ مردوں نے چارہ کٹنے والے ٹوکوں سے ان کے ٹکڑے ٹکڑے کئے اور عورتوں نے ان ٹکڑوں کو ٹوکڑیوں میں بھر کر دیا میں ڈال دیا۔ ایک سین بھانجا ڈرامائی کیفیت اور طرہ بیان کے قدرتی پن کی وجہ سے آسانی سے نہیں بھولتا۔ یہ سارا باب ہی غالباً ناول میں بہترین ہے اور مصنف کے جنس کی آگ تیز تیز بھرک اُٹتی ہے۔

پ۔ آخر کار اپنے چچے ہوئے حد کے باوجود ہم جلد لٹھ حسین کو جنس تسلیم کرتے ہو۔

ر۔ وہ جنس ضرور ہے مگر سیکنڈ آڈر کا!

پ۔ یقیناً ہے کہ تم نے اسے تھوڑا ڈرکا نہیں کہا، کیا ہمارے ہاں تمہارے نزدیک فٹ آرڈر کے کوئی جنس ہیں؟

ر۔ ہاں میں سمجھتا ہوں، سرشار اور مرزا رسوا فٹ رینگ کے جنس تھے اور ہماری نسل میں بیدی، بلونت رنگ اور عرسجہ یقیناً فٹ آرڈر کے جنس ہیں جہاں تک ناول کا تعلق ہے۔

پ۔ اس سے یقیناً فٹ آرڈر والوں کو خوشی ہوگی اور بہت سوں کو دل رینگ اب آگے چلو اختصار ظرافت کی جان ہے کہ پیش نظر رکھ کے۔

ر۔ میں بہت اختصار بہت لہا ہوں۔ پھر پہلی جنگ عظیم چڑھاتی ہے۔ بھرتی کرنے والے افسر روشن ہور میں آئے اور کئی فوجیوں زبردستی بھرتی کرنے لگے۔ نعیم بھی اپنی مرضی سے بھرتی ہو گیا، غالباً ہم بھرتی کے اشتیاق سے، غالباً اپنے آپ سے فرار پانے کے لئے۔ اس کی روح ایک خاموش سنگتی جہتی مضطرب روح ہے۔ ٹریفک کے بعد اس کی پلٹن ایک جہاز میں مغربی محاذ پر روانہ ہوئی۔ قاہرہ میں وہ مشین گن ڈی جیمنٹ

مین لانس نامک ہو گیا فرانس میں پہنچ کر وہ بندرعباس کی طرف روانہ جہاں جہازوں سے تندر اور سخت خندنی لڑائی ہو رہی تھی

اس کا حوالہ دیتا تھا کہ اس جو جنگ سے پہلے عورتوں کا دھنسا کیا کرتا تھا ایک جہاں دیدہ، ذہین اور قابل تھیں کڑاؤ ہے ایک رات

فرنٹ سے دو میل اور ایک مکان میں حوالہ دے اپنے لانس نامک کو اپنی زندگی کی کہانی سنائی۔ حوالہ دے کہ ایک محبت کرنے والی بیوی

تھی اور بچے اور وہ اپنی زندگی سے مطمئن تھا۔ اس کی طمانیت نعیم کے دل میں ایک چھری بن کر گئی۔ وہ حوالہ دے کہ فرات سے جلتے لگاؤ شخص

اتنا مطمئن کیوں تھا، اسے خوش ہونے کا کیا حق تھا۔ چند دن بعد خندوں میں اکیلے لڑتے ہوئے ان کا بارود ختم ہو گیا اور ٹھکانہ

لنگوٹیں یا رتھے۔ روشن میاں آغا بننے کے بعد مرزا محمد بیگ کو بھی اپنے ہمراہ دلی لے آئے۔ مرزا محمد بیگ کے دو لڑکے ہوئے ایک نیا زبیک، دوسرا یازبیک۔ نیا زبیک ان دنوں خوبصورت نوجوان تھا۔ وہ گاؤں میں زمیندارے میں مصروف رہا مگر یازبیک کا مزاج مختلف تھا۔ اس نے ریلوے میں ملازمت کر لی اور اس سلسلے میں کلکتہ میں بھی رہا۔ نیا زبیک کا لڑکا نعیم اپنے چچا یازبیک کے ساتھ رہتا تھا اور دونوں چچا بھتیجے کے درمیان بڑی محبت تھی۔ نعیم نے کلکتہ میں سینئر کالج کیا اور یازبیک کے ملازمت سے فارغ ہونے پر وہ دونوں پھر دلی آئے۔ وہاں وہ ایک دن روشن محل کے نواب محی الدین کی خدمت میں گئے جہاں نعیم نواب کی نو عمر لڑکی فدا سے بھی ملا جسے بعد میں اس کی بیوی بننا تھا۔ اس شام نواب نے ایک دعوت دی تھی جس میں گوتھلے اور اپنی بیٹنٹ بھی آئے۔ اس باب میں تفصیلات اور جزئیات نگار دی تاثر کرتی ہے۔ ہم گوتھلے اور س بیٹنٹ کو قریب سے دیکھتے اور باتیں کرتے سنتے مگر یہ باتیں کتابی ہیں۔ وہ اور دوسرے مہمان چار چار گھنٹوں کی بہلیوں میں چلے جاتے ہیں اور ہم گوتھلے اور اپنی بیٹنٹ سے پچھنیں ملتے (اور ضرورت بھی کیا ہے) یہ باب واقعی بریلیٹ (brilliant) ہے۔ مگر چہ فن سے زیادہ ایک سچ کا سیٹ ہے۔ نعیم بعد میں بھی روشن محل جاتا رہا اور علناً اسے چھیٹنے لگنے لگی۔ ایک دن فدا نے اسے طعنہ دیا کہ وہ سرکاری نوکری میں نہیں جاسکتا اور وہ غصہ میں آکر اپنے چچا کو چھوڑ کر اپنے گاؤں روشن پور کی طرف روانہ ہو گیا۔ شام کے وقت کے تین میں مرلی گھوڑے پر سوار اور ایک باتوئی مبین کی محبت میں اپنے دو مہمان بڑھے باپ کے مکان پر پہنچا۔ کھر دی ڈاڑھی اور پسینے میں ڈوبے ہوئے پنڈے والا باپ گھر سے باہر آیا اور اپنے مہذب بڑھے کھٹے نرم رو بیٹے سے لپٹ گیا۔ اس کے گاؤں اور سینے کو چرتا ہوا اگلے دس باب نعیم کی ویرانی زندگی کے متعلق ہیں اور میں اب بھی سمجھتا ہوں کہ سچ کچھ شاندار ہیں ان میں جلد لکھنؤ میں اپنا اصلی genre دریافت کر لیتے ہیں ان ابواب میں پرل بک کے ناول "گڈ آرٹھ" کی سی ادبیت اور آفاقیت ہے اور ایک دہائی ہوئی سی توانائی، سادگی سے ڈھلے ہوئے نفوذ میں چھٹی شمس ہوتی ہے۔ مرسوں کا تغیر تبدیل، بیل کے بھائی، دہقان کی جنگی اور محنت، فصلوں کی بیانی، ہل چلانا، بیسنوں کا دودھ دوہنا، اوپلے تھا پنا۔ راست کو تندہرست اشتہا سے پیٹ بھر کر کھانا کھانا اور اپنی عورت سے بغلیں ہونا۔ وہ باقی زندگی کی ساری تصویریں ایک نادر جزو ہیں، اعتماد اور روکھے غیر جذباتی برٹش سے کھنچی ہوئی ژس، نہ سفیدی اور سیاہی میں ہیں۔ صاف اور سنگی اور واضح طور پر نقش کی ہوئی اور ان میں کوئی رنگ نہیں۔ جہاں بیہوشی کے ایک ناول، اک چادر مٹی سی، اور بانوٹ سنگھ کے ناول رات، چھو اور چاند سے موازنہ ناگزیر سا ہو جاتا ہے۔ وہ دونوں جگہ گاتے ہوئے اور چپتے ہوئے جذبات کی حد سے لکھے ہوئے شگاہ کا وہ قاری کو اپنے شوریہ میں موہنے براؤ میں ایک پھاڑی ندی کی طرح بہاے جاتے ہیں اور اس کے دماغ میں ان گنت، متنوع، رنگین پسینے جگا دیتے ہیں۔ یہ موازنہ جلد لکھنؤ میں کے حق میں نہیں جاتا اور ان کی کچھ کچھ رکی مٹی محدود صلاحیتیں عیاں ہو جاتی ہیں۔ اپنی خوش نصیبی کے لحاظ میں وہ اپنے سونے روکے تاثر پیدا کرتے ہیں اور کچھ وقفے کے لئے بعض کردار شاندار طریق پر تباہی کی زندگی ہو جاتا ہے۔ پھر دیا گل ہو جاتا ہے اور ہر چیز بے سکت، ادھ مٹی ہو کر رہ جاتی ہے۔ میرا خیال ہے کہ آدمی اس روشن پور کے گاؤں کے وجود کو پوری طرح تسلیم نہیں کر سکتا جو اکثر انتہا کر دی کے ہماری اور بانوٹ سنگھ کے مابین کے گاؤں کی کچھ مرکب سی چیز ہے۔ نعیم کا اکھر، توانا محنتی و بھقانی باپ نیا زبیک جو اپنے بڑے بھائی کو دھو بیڑوں کو مطمئن رکھ سکتا ہے، کاٹھ کا پتلا نہیں۔ وہ عناصری زندگی جاس کے کھیت کے خوشیوں، بیڑوں کی بوڑھی، بھونچوں اور گھوڑی میں ہے اس میں کئی تہی ہے۔ وہ اپنے سیکھے ہوئے خاص اثر، تعلیم یافتہ لڑکے کو

پ۔ کہانی بناتے جاؤ تم نے ناول کے ڈل ہونے کے بارے میں کافی کچھ کہا ہے؟

ر۔۔ نعیم کچھ مدت کھیتی باڑی کرتا رہا اور پھر وہ دلی گیا اور روشن محل کی چکا چوند کرنے والی پارٹیوں میں مدعو کیا گیا۔ وہ اب بھی پرکشش اور خوبصورت شخص تھا اور عذرا اس کی طرف اس طرح کھینچنے لگی جیسے لوہا مقناطیس کی طرف۔ روشن آفا اور خاندان کی بڑی بڑھاپوں کی شدید نفرت اور ارضی کی پروا نہ کرتے ہوئے عذرا اپنے باپ کے مزارع کے لڑکے سے شادی کرنے پر مصر رہی۔ ان دونوں کی شادی ہو گئی۔ عذرا ایک صدی اور من مانی کرنے والی لڑکی ثابت ہوتی ہے۔ نعیم اور عذرا روشن پور میں ذاب کی جوٹی میں رہنے لگے اور نعیم ذاب کی جاگیر کا انتظام کرنے لگا۔ اتنے میں جلیا نوالہ باغ میں گولی چلنے کا سانحہ ہوا اور عذرا نے نعیم کو امرتسر چلنے کے لئے کہا۔

پ۔ گولی چلنے کے بعد وہاں جانے کا کیا مقصد تھا؟

ر۔۔ یہ مصنف نہیں بتاتا۔ ظاہر ان دونوں کی امرتسر جانے کی کوئی وجہ نظر نہیں آتی۔ مگر وہ اپنی سیاسی داستان میں جلیا نوالہ باغ کے سانحہ کی تفصیلی رپورٹ کے بغیر نہیں روکتا اور اس لئے عذرا اور نعیم کا امرتسر پہنچنا ضروری ہے اور وہ غالباً سانحے کے دوسرے ہی دن وہاں پہنچے۔ اس باغ میں کچھ جہاں ڈاکر کے گوروں کی رہائشوں کی باڑھ بنتے رہتے ہوئے لوگوں پر پڑی تھی۔ یہاں وہ ایک بچلی بیچنے والے سے ملے جو کچھ کچھ فشنی بھی تھا۔ اس نے ان کو جلیا نوالہ کے قتل عام کا چشم دید واقعہ سنانے سے پہلے اپنی آپ بیتی سناتے پورا کر دیا۔ اس طرح بچلی بیچنے والے کی زبانی ہمیں معلوم ہوتا ہے کہ اس بولنگ دن کو کیا ہوا۔ اب عذرا جانے عذرا لشکر حسین کو یہ پتہ چلی بیچنے والا کہاں سے سوچا۔ مجھے یقین ہے کہ ایسا بچلی بیچنے والا روئے زمین پر کہیں وجود نہیں رکھتا۔ اور جلیا نوالہ کے قتل عام کا واقعہ جسے وہ اتنی مکمل تفصیل سے سنانا ہے سیکنڈ ہینڈ پوریج ہے۔ اس میں بڑھنے والے کے لئے کوئی دلچسپی نہیں ہو سکتی۔ کیونکہ ہم سب اس کو سکول کے نصاب کی تاریخ میں اور مختلف کتابوں میں پڑھ چکے ہیں۔ اور پھر یہ کہانی کہنے والا ایک اتنا bizzare اور ناممکن کردار ہے کہ ہم جلد از جلد اس سے چھٹکا حاصل کرنے کی تمنا کرنے لگتے ہیں۔ اُس کے چند دن بعد نعیم اور عذرا آفٹ کلاس کمپارٹمنٹ میں لاہور سے دلی جانے والی گاڑی میں سوار ہوئے۔ صبح کو اُسٹے تو انہوں نے دیکھا کہ ان کے کمپارٹمنٹ میں چند برٹش آرمی کے افسر بھی تھے۔ ان میں شب خوابی کے لباس میں ایک گستاخ خدو خال کا شخص بھی تھا۔ یہ جلیا نوالہ کا قصاب جنرل ٹامر تھا۔ جو اپنے جارحانہ انداز میں اپنے ساتھیوں کے سامنے اپنی کارکردگی کی شہی بگھا رہا تھا اور ہنر کیٹیج کو جسے انگریزی کے لئے اس کی حکومت نے مقرر کیا تھا تاریخ الفاظ میں کوس رہا تھا۔ میں نے اس ایپی سوڈ کو بعینہ انھیں الفاظ میں کئی سال پہلے جواہر لال کی آپ بیتی میں پڑھا ہے۔ یہ حیرت ناک حسن اتفاق ہے کہ نہیں؟ مگر موروثی آسمان اور زمین کے درمیان ایسی حیرت ناک باتیں ہوتی ہیں کہ آدمی کا تخیل ان کو سمجھ ہی نہیں سکتا۔ ایسا لگتا ہے کہ نہرو بھی اس صبح ہی کمپارٹمنٹ میں سفر کر رہا تھا جس میں نعیم اور عذرا اور جنرل ڈاؤن سوار تھے جیسا کہ میں نے پہلے ہی اشارہ کیا ہے ناول بحیثیت ناول دہشت پسندوں کے ابواب کے بعد تحلیل جتنا شروع ہوتا ہے اور اس کے تار و پود ادا کرنے اور بکھرنے لگتے ہیں۔ بعد میں کوئی اہل تسلسل نہیں رہتا اور نہ ہی مختلف حصوں میں کوئی جپانہ تو اذن تخلیق کی آتشیں مدد جو پہلے حصے کو ایک طرح کی گھٹی ہوئی شکل دیتی ہے بے لطف تحقیق اور فن یافت سازی میں تبدیل ہو جاتی ہے اور وہ سب کردار نیا نیا رنگ، مہند رنگ اور سیلا جن میں کسی قدر زندگی کی غیر یقینی ڈوبے ہوئے غائب ہو جاتے ہیں۔ ناول سے زیادہ یہ ایک تاریخ بن جاتا ہے اور نعیم آزادی کی جنگ کا انتک سپاہی، وہ دونوں کلکتہ پریس آف انڈیا کے ہندوستانی دورے کو دیکھنے کے لئے لگے۔

نے اپنے لاش نامک کو بارڈولانے کا حکم دیا کیونکہ ان کے دوسرے ساتھی ہملک ہرمین فائرسے ختم ہو چکے تھے جب وہ بارڈولے کے پہنچاؤ
ہرمین لائن پوری تیزی سے اٹھا اور بڑھ رہی تھی۔ نفرت اور حسدِ نعیم کے سینے میں زہر گھولنے لگے۔ اس نے جان بوجھ کر خود کو فوجی ظاہر کیا
ٹھاکر داس اچانک کمراس کے پاس پہنچنے کے لئے خندق کی سلامتی میں سے نکلا اور وہیں ڈھیر ہو گیا۔

پ۔ میں یہ نہیں سمجھ سکا نعیم اچھا سلجھا ہوا دلیر آدمی معلوم ہوتا ہے۔ وہ اپنے حوالدار کو جان بوجھ کر موت کا شکار کیوں کرتا ہے؟
ل۔ انسان کی جلی شیطنت اور کینگی۔ ہمارے بہترین دوستوں کی بے وقت موت سے ہمیں گونہ تسلی ہوتی ہے کہ ہم ان سے زیادہ ویٹک زندگی
ہیں۔ محرومی انسان کو ہمیشہ تلخ اور کینہ بنا دیتی ہے۔ نعیم حوالدار کی طمانیت اور خوشی اور بے پروا دلیری کو برداشت نہیں کر سکتا لیکن
اس کا ٹکس کو لانے کے لئے بہت زیادہ فنی اور غلطی قوت کی ضرورت تھی اور مصنف اسے غیبی سے، ہمارے سے بھلا نہیں سکا

جنگ ختم ہوئی اور نعیم لکڑی کا ایک بازو لگائے اور کوٹھڑیا کر اس جیتے اپنے باپ کے گاؤں میں لوٹا۔ پہلے سے فرحت، بختہ کار اور نہما،
گاؤں میں آنے کے ایک دن بعد اس نے روشن آفا کے نشی کے ہاتھوں ایک بوڑھے کسان کی بے عزتی ہوئے دیکھی۔ روشن آفا نے
موٹر خریدی تھی اور فشی گاؤں والوں سے موٹر لانے کے لئے اتفاق کر لیا تھا نعیم کا خون کھولنے لگا۔ اس نے سکھوں کے ساتھ سوڑ کا شکار کھیلا
تھا۔ لکڑیاں اس نے مندر سنگھ کے بھائی جو گندہ سنگھ کی جان بچائی جس پر ایک سوڑ نے حملہ کر لیا تھا جب اگلے دن روشن آفا لکڑی والی خان
خود اپنی جاگیر میں موٹر لانے کے لئے روشن آفا کے نشی نے ایک بوڑھے کسان احمد دین کو بیل کی طرح چاروں ہاتھ پاؤں پر زبردستی گرا دیا اور
اس کے گلے میں پھانسی باندھ کر روشن آفا کی گھسی کے پاس لے گیا۔ نعیم بہت گھبرایا۔ اس انتہائی انسانی ذلت پر ایک ماسٹر نے اسے
دہشت پسندوں کے گروہ میں شامل ہونے کی ترغیب دی اور کچھ مدت تک اس نے ان کے ساتھ کام کیا۔ اسے ایک مال گاڑی کو
ڈرائیو میں سے اٹھانا تھا لیکن آخری وقت اس کی ہمت جواب دے گئی۔ اس نے ان کو چھوٹے کا فیصلہ کیا اور ایک لڑکی شیدا
سے جو ان کے ساتھ رہتی تھی اس نے سازش کی۔ وہ اور شیدا ایک دو راتیں اکٹھے رہتے ہیں اور شیدا کو اس سے محبت ہو جاتی ہے۔
وہ اس سے کہتی ہے یہ تمہیں مار دیں گے انھوں نے پہلے بھی ایک کو مارا تھا۔ پوچھتے دوڑوں وہاں سے چل بڑھتے ہیں نعیم اس کو اپنے
سے جھٹک دیتا ہے اور شیدا کی ساری منتوں کے باوجود اس کا دل نہیں لپیٹتا۔ وہ پہلے ہلک ہلک کر روتی رہی پھر اس نے پوری
طاقت سے چلا کر کہا ”جا ونگر بند سوڑ اور ایک بھاری پتھر نعیم کی طرف لڑھکا دیا۔

یہ جنگ کے سین اچھے ہیں مفصل اور ان میں آنکھوں دیکھے حال کی سی اصلیت ہے۔ ”ک ان سے بڑا متاثر ہوا اور بہت سے
پڑھنے والوں نے ان کی تعریف کی ہے۔ میری رائے میں انھیں اچھا پڑھنیچ تو کہا جاسکتا ہے مگر تخلیق نہیں۔ ان کا بھی سچ کا سامنا ہے
اور حوالدار کا اس قابل یقین ہونے کے باوجود ایک وحشیانہ سرسری کردار ہے۔ اسی طرح دہشت پسندوں والے ایوان میں قادی کو
اس شہر یک کے کارکنوں کی زندگی کی جھلک تو ملتی ہے مگر یہ باب بہت پیچیدہ ہے۔ ”خیلا، البتہ ایک ڈائریکٹ اور سید اور بہت
زیادہ لہجہ اور آدمی نعیم کو اسے چھوڑ جانے پر نفرت کرتا ہے۔ دہشت پسندوں کے ایوان کے بعد ناول کی دیکھی بہت حد تک
گھٹنے لگتی ہے۔ جلد شد حسین بڑی آہستگی، میانہ روی اور سنجیدگی سے چلتے ہیں، ان کو بھی جلدی نہیں ہوتی۔ اور یہ قادی کے لئے
بعض وقت کافی صبر آزما ہو جاتا ہے۔ میں مانتا ہوں کہ ”وادا اینڈ بیس“ میں اور ڈکٹر کے ناولوں میں کوئی ایک ڈل وقفہ ہیں۔
مگر وہ نہ ہوتے تو یہ کتابیں اور بھی بہتر اور عظیم تر ہوتیں۔

ہوتے ہیں۔ جوانی میں وہ دونوں ایک دوسرے کو چاہتے ہیں اور نعیم جہانی اور ذہنی آسودگی سے کابل اور مٹا اور مطمئن ہو جاتا ہے۔ پھر اودھڑتا اور بڑھاپے کی ناگزیر senility میں جب خون بند اور سرد ہو جاتا ہے اور جنسی غددوں کی کارگرگی جھٹی ہو جاتی ہے اسے اپنی بیوی کے چپکے جوان جسم سے نفرت ہو جاتی ہے اور بدقسمتی سے ان کے بچے بھی نہیں ہوتے جو دھلتے ہوئے برسوں میں انہیں مخد کر سکتے۔ یہ سچ ہے کہ ان کے مزاجوں اور نظریات میں زمین آسمان کا فرق ہے، مگر وہ مخلص سلجھے ہوئے، معاف کر دینے والے انسانوں کے تعلقات میں اس اختلاف سے کچھ فرق نہیں پڑتا۔ رشتوں کے ٹٹنے میں ہم غدا کو کبھی تصور وار نہیں ٹھہرا سکتے۔

پ۔ کیا ناول یہاں ختم ہو جاتا ہے؟

ر۔ ہٹا رہے ہیں نعیم وزارت تعلیم میں انڈر پارلیمنٹری سکریٹری تھا۔ ہم کو اچانک اس کا علم ہوتا ہے اور میں اب بھی نہیں سمجھ سکتا کہ وہ اس عہدہ پر کیسے تعینات ہوا۔ شاید کانگریس پارٹی میں اپنی خدمات کی بدولت اس کا چہرہ سادہ لوح دیہاتیوں کی طرح بے تاثر اور سنجیدہ تھا۔ آنکھوں سے حماقت اور بے کسی کے سوا کچھ ظاہر نہ ہوتا تھا۔ ان سرکاری اہلکاروں میں وہ خود کو فٹ نہ کر سکا اور اپنے گاؤں اور زمین کی طرف لوٹ جانے کی خواہش اس کے لئے مستقل خلش بن گئی۔ سارا دن وہ مطالعے میں غرق رہتا اور صبح اس کی بیوی اس کا بازو تھامے اسے سیر پڑے جاتی۔ دفتر میں اس کا مرت ایک دوست بنا۔ پارلیمنٹری سکریٹری انیس الرحمن ٹھیکرہ، تنومند بال اتنے سے نیچے آئے ہوئے اور ایک انسانی ڈائیمو۔ انیس الرحمن کے ساتھ وہ کئی بار مجلسی کے شکار پر گیا اور ان کے درمیان بھی باتیں ہوتیں۔ نعیم نے اس کے ساتھ اپنے رول کی زنجیروں کی پٹیاں کھولیں اور انیس الرحمن نے اسے بتایا کہ صحیح قدم اور صحیح عمل ہی میں نجات ہے۔ میرا خیال ہے کہ نصف انیس الرحمن کی زبان سے اپنے فلسفیانہ خیالات کا اظہار کرتا ہے۔ ایک وجودی دہریت کا فلسفہ، انیس الرحمن کی باتوں میں نعیم کو سمجھ سکون نہیں ملتا اور نہ ہی اپنے دکھوں کا حل اور بعضی وقت وہ اس فلسفیانہ گفتگو سے بور ہو جاتا ہے۔ تم اسے الزام نہیں دے سکتے بڑھنے والا خود اگتا جاتا ہے۔ انیس الرحمن تین چار ابواب پر مکمل طور پر رادی ہوئے کے باوجود قاری کے ذہن میں حقیقت کا روپ نہیں دکھاتا۔ دوسرے کئی افراد اس کی طرح وہ مصنف کے مختلف خیالات کو براہ دینے کا میگا فون ہے۔ ایک رات نعیم نے اپنے ساتھ لگی ہوئی عورت، اپنی برسوں کی بیباہی بیوی سے شدید ہیزادی اور تعلق محسوس کی اور کھڑکی کے پاس جا کر کھڑا ہو گیا مچا نڈا پر گیا تھا اور رات میں جان پر لگتی تھی، اس کی بیوی اٹھی اور سمجھ کر اس نے شہر میں فساد ہونے کا خدشہ ظاہر کیا۔ نعیم نے کیساں سپاٹ آواز میں کہا مکمل جاؤ یہاں سے، وہ سنائی جانے سے نفرت میں نکل گیا۔ اور اپنے دوست انیس الرحمن کی کوٹھی پر پہنچا۔ اس عقلی ڈائیمو کے سامنے وہ ان دکھوں کا اقرار کرتا ہے جنہوں نے سالوں سے اس کی دلچ کو بیمار کر رکھا ہے۔ والد ارشاد تھا کہ داس جسے اس نے مارا کیونکہ وہ اتنا مطمئن تھا۔ وہ لڑکی شیارا جسے وہ چھوڑ کر چلا آیا۔ وہ اس کی بیباہی عورت جس سے وہ محبت نہیں کر سکا۔ انیس الرحمن کوئی روٹن لکھوٹاک راہب نہیں جو دوسروں کے گناہوں کے اقرار نامے نے اندھا نہیں ان کے بوجھ سے ہلکا کر کے پاک بنا دے۔ انیس الرحمن اس کے حقوق پر ہنسنا۔ پھر اس کے لمبی روٹ پٹانگ باتیں سوچنے پر خفا ہوا اپنے رستے ہوئے رومانی زنجیروں کو لئے نعیم فساد زدہ شہر میں سے گھر واپس آیا اور دوسرے روز عذر کے ہمراہ دوسرے مکان میں منتقل ہو گیا دقاری کر اس کے عذر کو ساتھ لے کر دوسرے مکان میں منتقل ہونے کی وجہ نظر نہیں آتی۔ پہلا مکان روشن آغا کا محل اتنا برا تو نہ تھا، پارلیمنٹ ہاؤس میں ہندوستان کی مکمل آزادی کی بات چیت ہوئی اور نعیم نے مونٹ میٹن اور نروا اور محمد علی جناح اور دوسرے لیڈروں کو کانفرنس روم میں جاتے دیکھا۔ پارلیمنٹ ہاؤس کے باہر بڑا ہجوم تھا۔ نعرے لگاتا، اُٹھتا ہوا ہجوم، کھڑکی کے سامنے کھڑے ہوئے اس نے محسوس کیا کہ

۱۹۲۲ء میں نعیم نے جہاٹ نگر کے کسانوں کے سامنے ایک تقریر کی اور گرفتار ہو کر لکھنؤ جیل میں رکھا گیا جب سائنس کیشن کی لکھنؤ میں آمد تھی تو عندا وہاں دو دن پہلے پہنچی۔ ایک تو نعیم سے ملنے کے لئے دوسرے کیشن کے استقبال کی خاطر مصنف نے اس مظاہرے کو برقی فیصل سے رپورٹ کیا ہے اور آدمی کو محسوس ہوتا ہے کہ وہ یہ سب کچھ بہت پہلے سن اور پڑھ چکا ہے۔ جواہر لال کی آپ بیتی میں میں نے ناول میں آپ بیتی کے چند ایک فقرے بھی پہچانے جو ایک عجیب طور سے میرے دماغ میں اٹک گئے ہیں کیونکہ یہ آپ بیتی انگریزی ادب کی انہی چیزوں میں سے ہے نعیم رہا ہو کر آیا اور وہ اندر اندر روشن پور کے گاؤں جو ملی میں جا کر رہنے لگے۔ اتنی کڑی قید کاٹنے کے بعد اسے اپنے پچھلے شاندار بدن والی، بھرے قمیض والی خواہشات سے سلگتی ہوئی عورت سے مل کر قوی انسانی رشتوں کا احساس ہوا جس سے وہ اتنے سال نا اشنہ نارہا تھا۔ انھوں نے رات کو میاں بیوی کی محبت کی مگر وہ ایک دہشت کے اثر سے اپنی حیاتی خوشبودار عورت کے جسم کو اپنے وجود میں مدغم نہ کر سکا۔ بیل کی پرستجویت زندگی اور مضر خوراک نے اس سے قوت مردانگی چھین لی تھی، گاؤں کی تندرست زندگی، کھلی ہوا، اور شکار کئے ہوئے گوشت کی خوراک نے جلد ہی اسے توانا بنا دیا اور وہ اپنی بیوی کے ساتھ جسمانی اور ذہنی سکون کی زندگی بسر کرنے لگا۔ انھوں نے وہی میں آ کر آل انڈیا مسلم لیگ کے ایک بڑے اجلاس میں شرکت کی جس کی آغا خان نے صدارت کی۔ پھر ہما تہا گاندھی کی سہیل نافرمانی کی تحریک شروع ہوئی اور روشن پور کے وہ قانون نے نعیم کی نگرانی میں نمک تیار کیا۔ نعیم پھر گرفتار ہوا اور رہائی کے بعد اپنے گاؤں میں لوٹا۔ یہاں اس پر فوج کا حملہ ہوا، اور عندا وہی سے اس کے پاس روشن پور میں آئی، وہ اسے علاج کے لئے دہلی لے آئے۔ تاکہ انسانی اسے روز دیکھنے کے لئے آتے اور ان کے علاج سے وہ صحت یاب ہونے لگا۔ وہ ایک معذور بڑا آدمی تھا، انتہائی بے بس۔ اب وہ اور بڑا ذہنی طور پر ایک دوسرے سے کوسوں دور ہو جاتے ہیں۔۔۔

پ۔ یہ میں نہیں سمجھ سکا، اتنی شدید جاہت کے بعد اتنی اجنبیت؟

ا۔۔۔ یہ سمجھ ہی رہا ہے۔ شاید اس میں نفسیاتی بیچ ہے۔ ان دونوں کی جذباتی اور روحانی اور ذہنی ناموافقیت۔ اس میں انسانی جذبات کے کونوں کھدروں پر روشنی ڈالنے اور ڈرامائی لمحے پیدا کرنے کے لئے ایک ناولسٹ کے لئے کتنے سنہری مواقع تھے۔ آدمی طاقتور کی کہانیاں آتی۔ دن اٹھ کی زندگی اور موت اور فیملی میپیٹس یا دکتا ہے جلد نشہ میں ایک جھجلا دینے والی عادت ہے۔ وہ کہنے والی باتوں کو ان کہا جھوٹ دیتے ہیں، اور ان باتوں کو جو فنکار کو ان کہی رہتے دینا چاہتے ہیں ایک متین تفصیل اور طوالت سے کہتے ہیں۔ یہ حقیقتاً قوت تخلیق کی خشکی ہے۔ ورنہ انھیں اپنے صفات کو غیر ضروری واقعات اور مس جبر کے سے کرداروں سے جوہل بنانے کی ضرورت نہ تھی۔ ان کے کردار اکثر اوپری بدھن گفتگو کرتے ہیں اور حقیقتاً ان کے درمیان کوئی ایسا جذباتی تصادم نہیں ہوتا جہاں تکلیف چیزوں کو منور کرے اور قادی کی نبض کی حرکت کو تیز کرے۔ کردار ایک دروازے سے آتے ہیں اور دوسرے دروازے سے چلے جاتے ہیں۔ وہ کافی باتیں کرتے ہیں لیکن تمہیں ان کی باتیں یاد نہیں رہتیں اور نہ ہی ان سے کسی قسم کی رفاقت اور مل جلتی محسوس ہو پاتی ہے۔

پ۔ عندا حقیقی طور پر نعیم سے محبت کرتی ہے، کیا وہ کیرکٹر کی عورت نہیں۔

ا۔۔۔ اس گہری ہوتی ہوئی اجنبیت بلکہ نفرت کی میری اپنی آکس پینشن ہے اور اس اور بھی ہو سکتی ہیں۔ مرد اور عورت دونوں کی ذہنی دنیا میں ازل سے جدا گانہ رہی ہیں اور جو کچھ ہوتا ہے اس میں نہ نعیم کا تصور ہے نہ ہی عندا کا، یہ ذہنی مطابقت کی باتیں سب فنون ادا لایعنی ہیں۔ عورت اور مرد سخت لمبے کے نہ مرنے والے دو کڑے ہیں اور صرف محبت اور بیتی ہوئی خواہش کی آگ میں ہی باہم

نئی چیز دینے کے بجائے اسے ایک طرح دوبارہ کہیں۔

پ۔ ایک بات اور۔ زندگی اور مذہب کے متعلق مصنف کے نظریات کیا ہیں؟

ا۔ میرا خیال ہے جلد لٹرچر میں ایک agnostic ہیں، وہ یہ نہیں مانتے کہ مذہب مناسب لفظ ہوگا۔ نہرو کی طرح، رسل کی طرح اور دوسرے بہت سوں کی طرح، وہ موروثی منظم مذہب میں عقیدہ نہیں رکھتے۔ اس کے معنی بھی نہیں کہ ان میں مذہبیت نہیں۔

پ۔ تم بھی غالباً اگنا شک ہو۔ ا۔ ا۔ ا۔

یہ ہے احساس نسلیں۔ ایک وحیل جیسی بڑی کتاب۔ اور اپنے بعض حصوں میں زندہ اور چلتی جاگتی۔ ایک ایسے شخص کی کہی ہوئی جس کی ذہانت اور لطافت میں کلام نہیں اور جس نے زندگی کے بارے میں گہرا سوچا ہے۔ اس میں انسانی فطرت کے تاریک گوشوں کی حیرت ناگ revelations ہیں کئی دانشمندانہ اور عجیب گمانے والے تبصرے۔ یہ ناول اپنی فنی سالمیت برقرار نہیں رکھ سکا۔ اس میں کہانی لکھنے کے فن اور کردار نگاری کی 'glaring' ناقابل معافی خامیاں ہیں۔ مگر یہ پیران کن اچھی چیزوں سے بھی بھرا ہوا ہے جلد لٹرچر میں نے اردو ادب میں ایک ایسی چیز سرانجام دینے کی کوشش کی ہے جس کی پہلے کسی نے کوشش نہیں کی۔ یہ ایک عظیم ناول ہرگز نہیں۔ مگر ایک عظمت کی برچھائی اس پر ہے۔ اور یہ ایک بڑے عجب کے ساتھ بڑا ناول ہے۔ اگرچہ جلد لٹرچر میں اسے تصنیف کرنے پر مجبے کے اہل نہیں ہیں۔ پھر بھی وہ اس کے اہل ہیں کہ ہم ان کو کند حملہ بردار خاکہ ہرے ہرے رکھتے ہوئے مال روٹھ سے گذریں۔ یہ یقیناً ایک بد وقتا و نظر نہیں ہوگا۔ لیکن اردو ادب کے پرستاروں کو کچھ تو کرنا چاہئے۔ تم ایک وحیل جیسی بڑی کتاب لکھتے ہو، اتنی قابلیت اور اتنی سیانی چیزوں اور اسے حزن و اندوہ سے بھر۔ اور کسی کے کان پر بھی ٹک نہیں دیتی۔ ایک پہلوان دوسرے پہلوان کو ڈنگل میں پھنسا ڈالتا ہے اور دوسری صبح یہ event پہلوانوں کی تصویریں اور فوٹو بچوں کے روز کی تفصیلات کے ساتھ سب اخباروں میں علی سرخی سے نشر ہوتا ہے۔ جیتنے والے پہلوان کے شاگرد اور مداح اسے ہار پہناتے ہیں اور کندھوں پر بٹھا کر اپنے پیچ پٹروں کی پوری قوت سے مسرت کا اظہار کرتے ہیں۔ جب ایک مصنف ایک منفرد فنی achievement کرتا ہے تو کوئی گستاخانہ نہیں بعض کو توں سے اٹکا دکاتا یا لیاں پیٹنے یا تشویش کی میاؤں میاؤں کی آوازیں آتی ہیں اور اگر وہ خوش قسمت ہے تو اسے آدم جی پرانہ بھی مل جاتا ہے۔ بہت تھوڑے کتاب کو بڑھتے ہیں۔ وہ پاپ کے تباہ کو یا مشکوک اثر کی ٹیٹی وٹامن گولیوں کی بوتل پر تو دس پندرہ روپے بڑی خوشی سے صرف کرتے ہیں۔ مگر ایک اچھی کتاب کے لئے یہ رقم بہت زیادہ لگتی ہے۔

کیا یہ سوچنے کی بات نہیں؟

خالد شیرازی ایک ممتاز شاعر ہی نہیں، ایک پختہ کار ادیب بھی ہے

خالد پبلی کیشنز

نواں شہر، ملتان

اور
دوسری اس سکر سے
اس کی پیشگی کاپیوت ہے۔
(ذیل طبع)

وہ ان سب سے الگ تھلک اور تنہا کھڑا ہے۔ اس شور مچاتے ہوئے ہجوم اور شین کی طرح کام کرتے ہوئے اہلکاروں سے اوپر اس تنہا مقام پر جہاں وہ کھڑا ہے، فضا خاموش اور خوبصورت ہے۔ روشنی سارے میں پھیلی ہوئی اور زندگی صاف نیلے آسمان کی طرح بدھن اور وسیع ہے۔ اس نے ہجوم میں قحطی کے چہرے کو دیکھا، انیس الرمن کو خدا حافظ لکھا، لکھنٹ ہاؤس سے نکل کر ہجوم میں مدغم ہو گیا، سیاہ غلیظ بدنوں کے ہجوم میں۔ یہاں اس نے اپنی ٹوٹی اتاری اسے چھڑی کی نوک پر بچھڑایا اور پوری شدت سے جیٹا۔ آزادی زندہ باد وہ آپ ہی آپ مکرانا ہوا چلنے لگا۔

پ :- اس کا کیا مطلب ہے؟

ل :- اس کا مطلب ہے کہ اسے آزادی مل گئی تھی عقل کی دنیا سے آزادی، تم اسے نروان کہہ سکتے ہو یا دیوانگی۔ جب فسادات نے زور پکڑا تو لوگوں نے دلی کو خالی کرنا شروع کیا۔ ایک قافلے میں نعیم بھی دلی سے چلا۔ قافلے کے احوال کو محنت نے بڑی تفصیل سے بیان کیا ہے، اگر یہ بے کیف، اکتا دینے والی رپورٹیں ہیں اور حقیقت کہیں بھی اس میں جان نہیں ڈالتی۔ ایک سٹیشن پر اس کا سوتیلا بھائی علی اسے پالیتا ہے، اور وہ اور ایک ہمدرد فیسر، دووانے نعیم کی دیکھ بھال کرتے ہیں۔ ویسے پروفیسر بھی اپنی ادھری عجیب گفتگو سے زیادہ ہوشمند معلوم نہیں دیتا، ایک صبح بلوائیوں نے قافلے پر حملہ کیا۔ علی اور پروفیسر تو گاڑی کی اوٹ کے نیچے ہو بیٹھے اور نعیم۔ خوش بختی سے عقل اور سلامتی کی حد سے دور۔ گنبدوں اور سیل کی گھاسوں کے باغ میں باتیں کرتا رہا۔ یہاں تک کہ اسے ہلاکتوں نے گھر لیا اور بندوؤں کے دستوں سے ٹھونک ٹھونک کر اسے آگے لگایا۔ انہوں نے اسے کیمپ سے باہرے جا کر مار دیا۔

پ :- یہ خاتمہ ہے؟

ل :- تقریباً۔ تم جانتے ہو نعیم ہی ایک گروا نہیں، بہت سے دوسرے گروا بھی ہیں جن کا میں نے ذکر نہیں کیا، علی اور عائشہ اور باآقا اور مندر کا بھائی پر ویز بھی اور عائشہ عمران آئے۔ علی کی اپنی کہانی ہے۔ اختتامیہ دراصل اختتامیہ نہیں۔ یہ علی اور نگھی اور مسعود کی نئی زندگی کا آغاز ہے۔ غالباً ہمیں اور تین برسوں میں اس مسافت کا ایک sequel ملے گا۔

پ :- تم سکیوٹیل کا انتظار کرو گے؟

ل :- نہیں، میں سکیوٹیل کے حق میں نہیں اور میں مصنف کو سکیوٹیل کہنے کا کبھی مشورہ نہیں دوں گا۔ یہ ایک غلطی ہوگی۔ ایک بیٹھو ایک ناول کافی ہے۔ ناولاتی ہوئی تاریخیں تب ہی دلچسپ ہوتی ہیں جب ان کے کردار زندہ ہوں اور ان میں دلچسپی ہو۔ اختتامیہ کے بچے کچھ گروا زیادہ زندہ ہونے کا وعدہ نہیں دیتے اور ہم حقیقتاً یہ نہیں جانتا چاہتے کہ آگے وہ کیا کرتے ہیں اور ان کے ساتھ کیا جیتے گی۔

پ :- اُبلتا ہوا کیتہ۔ اب یہ؟

ل :- بالکل نہیں۔ سب جانتے ہیں۔ علی پور کے ایل کے ساتھ کیا گوری۔ یہ ناول۔ ایک اور بلاک بسٹر سا تھا جس میں نسلیں سے بھی زیادہ طویل ہے۔ اونچے درجے کی قابلیت اور اندازاً تا نو منٹ ہے مصنف نے غلطی یہ کی کہ اس نے کچھ بھی ان کا نہیں چھوڑا اس نے سب کچھ ہی میں تھوڑے سے کی کوشش کی۔ پوری تفصیل سے پوری وسعت سے اس چیز نے ناول کو دفن کر دیا۔ چند ہی دن کے بعد اسے بڑھ سکتے ہیں۔ یہ ناول دفن ہی نہیں ہوا بلکہ خود بھی ایک مقبرہ ہے۔ "الا یوم کا داستان مقبرہ۔ اب اُداس نسلیں" ممتاز مفتی کے ناول سے کئی ایک لحاظ سے کہیں زیادہ بہتر ناول ہے لیکن اس کا مطلب یہ نہیں کہ بلکہ شہر میں نئے انداز میں کچھ

یاد راج دل میں سوچ لیجئے جو آج سے سو ڈیڑھ سو سال پہلے تقدیس کا نہ بھی عزت کا حامل تھا۔ پھر یہ دیکھئے کہ آج کل اس کو کس نظر سے دیکھا جاتا ہے۔ مجھے سونی صدیقین ہے کہ آپ کو پتا چلے گا کہ اس کو حقارت کی نظر سے دیکھا جاتا ہے۔
ثقافت کے سلسلے میں یہ انگریزی نعرہ ہمارے بہت کام آسکتا ہے:

The King is dead, long live the King.

بشرطیکہ ہم کنگ کو ثقافت سمجھیں۔

یہ تو مضمون کی گویا تمہید تھی۔ اب میں اصل موضوع کی طرف آتا ہوں۔ میں یہ واضح کر دینا چاہتا ہوں کہ یہ مضمون کسی فرد واعد یا افراد کے خلاف نہیں۔ یہ صرف ایک بھیاں ننگ رجحان کے خلاف ہے جو براہ راست نتیجہ ہے ساری ریاکاری کا۔

”مجلس ترقی ادب“ ایک نیم سرکاری ادارہ ہے۔ اس نے ایک نہایت اہم اور بے حد مفید کام کا بیڑا اٹھایا ہے۔ یعنی کلاسیکی ادب نیم کلاسیکی اور دو ادب کو ”ادب ثقافتی ورثہ ہے“ سلیقے سے ایڈٹ کر کے صاف ستھرے انداز میں داہمی قیمت پر شائع کرنا۔ اس کام کی افادیت سے کسی کو انکار نہیں ہو سکتا۔ اردو کا کلاسیکی ادب اول تو پوری طرح دستیاب نہیں ہوتا اور بیو بھی جانے تو اس کی معمولی اور غلط سلط طباعت کے پیش نظر اسے پڑھنے کو دل نہیں چاہتا۔ مجلس کا منصوبہ صحیح سمت میں صحیح قدم تھا۔ اس میں شک نہیں کہ اس نے کچھ اچھا کام بھی کیا لیکن چند ہائی کتابوں کے ساتھ اس نے جو سلوک کیا وہ حیرت خیز ہی نہیں عبرت انگیز بھی ہے۔ ان کتابوں کو چھاپتے وقت جگہ جگہ سے عبارت میں حذف کردیں اور محاشیہ یہ پڑھا یا کہ ایسا برائے کثافت کیا گیا ہے۔ ایسا ظلم ان کتابوں پر غالباً پہلے کبھی نہ ڈھایا گیا تھا۔ میرے سامنے دو ہی راستے ہیں۔ یا تو یہ باور کروں کہ ہمارے ادبی اب وجد بازاری ذوق کے مالک تھے جنہیں کثیف اور بیہودہ باتیں کتابوں میں اور وہ بھی بعض اوقات درسی کتابوں میں لکھتے ہوئے شرم نہ آتی تھی یا پھر یہ مان لوں کہ مجلس غلطی پر ہے اور اس کے ارباب اختیار بزمِ خود جن باتوں کو بازاری قرار دے رہے ہیں۔ انہیں ہماری ثقافت میں بازاری نہ سمجھا جاتا تھا۔ میں سمجھتا ہوں بلکہ مجھے یقین ہے کہ اس معاملے میں مجلس غلطی پر ہے اور اخلاقی یا ثقافت یا کثافت کا نام لے کر لوگوں کی آنکھوں میں دھول جھونکنے سے اسے کچھ حاصل نہ ہوگا۔ زندگی کا جنسی پہلو پہلے بھی اہم تھا اور لوگوں کو پیارا تھا اور وہ اب بھی اہم ہے اور لوگوں کو پیارا ہے، اسے پہلے بھی ادب میں جگہ ملتی تھی اور اب بھی ملتی ہے اور اخلاق اور ثقافت کے نام نہاد مبلغوں کے شور مچانے سے اس کی اہمیت کم نہیں ہو سکتی۔ گوشتے نے ایسے ہی لوگوں کو مد نظر رکھ کر کہا تھا:

”ہاں ان باتوں کو آپ کیوں گوارا کرنے لگے۔ آپ کے سے پادسا کو کثافت کتنا ہی چاہیے جن باتوں کے بغیر پاکباز

(فاؤسٹ)

دلوں کا کام نہیں چلتا انہیں پاکباز کا لوں کے سامنے کتنا منع ہے“

مجلس نے کچھ کتابیں چھاپیں اور ان کی بعض عبارتوں کو کثیف قرار دے کر حذف کر دیا۔ (یہ فیصلہ کرنے والوں نے شاید غائب کا یہ مصرعہ نہیں سنا: لطافت بے کثافت جلوہ پیدا کر نہیں سکتی؟ چلیے، فی الحال اس قسم کی قطع و برید کا حق میں انہیں دیئے دیتا ہوں لیکن جن کتابوں میں سے کثافت چھانت کی گئی تھی ان کے سرورق پر یہ درج کر دینا کو لازم تھا کہ ان میں انہیں کی گئی ہے۔ کاروباری حیانت کا تقاضا تو یہی ہے۔ ہاں اگر مجلس اردو ادب کے ان شائقین کو برگشتہ کرنا چاہتی ہے جو خرید کر کتابیں پڑھتے ہیں تو بات دوسری ہے۔

برائے کثافت وغیرہ

”کثافت اور ثقافت صوتی مماثلت کی ابھی مثال ہیں۔“

کوئی محفل ہو یا مباحثہ، تقریر ہو یا مقالہ ایک جملہ لوگوں کی زبان اور نوکِ قلم پر اس طرح چڑھ گیا ہے کہ بے ساختہ یہ قسم پاتا اور سند یا دھمازی کا خیال آتا ہے۔ لوگ اس جملے کو تاش کے جوکر کی طرح استعمال کرتے ہیں جس طرح جوکر کی کوئی قدر و قیمت نہیں ہوتی اسی طرح اس جملے کی شکل مقرر نہیں ہے۔ اس کا مفہوم، بہر حال، ہمیشہ یہ ہوتا ہے ”ہمیں اپنی ثقافت کا دامن ہاتھ سے نہ چھوڑنا چاہیے۔“

فی الحال ہماری ثقافت کا (یعنی اپنی ثقافت کا جسے ہم بطور خاص اپنی کہہ سکیں) کوئی وجود ہے بھی یا نہیں؟ یہ مسئلہ اس مضمون کے چند صفحات میں کنارے نہیں لگ سکتا اور نہ میرا ارادہ اس کی باریکیوں میں الجھنے کا ہے۔ میں تو صرف یہ کہنا چاہتا ہوں کہ کچھ عرصے سے ثقافت کا ذکر اذکار جس انداز سے ہو رہا ہے اس سے یہ محسوس ہوتا ہے کہ اس مسئلے پر سمجھائی سے سوچ بچار کرنا چندال لازم نہیں۔ یہ تو محض ایک ہتھیار ہے جو اپنی اغراض پروری کرنے کے لئے نیام سے نکالا جاتا ہے یا ایسی چٹا ہے جس میں جواب نہ بن بڑنے کے موقع پر اپنی ذہنی بے تہی پر پردہ ڈالنے کے لئے پھینکا جاسکتا ہے۔ ثقافت کا لفظ گویا جادو کی وہ اڑواڑ ہے جو اپنی بحثوں اور علمی کھیلوں کے ہوائی قلعوں کو ڈھسے جانے سے بچاتے رہتی ہے۔ جس ثقافت کا ذکر ہم سنتے رہتے ہیں اس سے کیا مراد ہے؟

اگر اس سے وہ طرزِ بود و باش مراد ہے جو آج سے سو سال پہلے مسلمانوں کا شعار تھی، خواہ وہ دہلی یا لکھنؤ میں آباد ہوں یا پنجاب یا سندھ میں یا حیدرآباد دکن میں تو پھر ثقافت کا دامن ہاتھ سے نہ چھوڑنے کا سوال ہی نہیں ہے۔ سو سال اصرار کی ثقافت سے ہم قلعی اور فیصلہ کن طور پر کٹ چکے ہیں۔ اب ہمارا اس سے دوبارہ رابطہ استوار ہونا ناممکن ہے۔ کٹی ہوئی شاخ دوبارہ پھری نہیں ہوتی، جو درخت اگر کٹ گیا سو اُکھڑ گیا۔

اگر اس سے وہ طرزِ بود و باش مراد نہیں جو آج سے سو سال پہلے مسلمانوں کا شعار تھی تو پھر اس سے کیا مراد ہے؟ میرا خیال ہے کہ ہمیں ماسوائے نوحہ خوانی کے، ایک مناسب وقت تک نوحہ خوانی کے بعد ثقافت کے مروجے کو پورے اعزاز کے ساتھ دفن کر دیا جائے گا۔ دکاش اسے بھی دفن کر دیا جائے، اور پھر ہم ماڈرن ہو جائیں گے کہ ترقی پذیر قوموں کے سامنے ہی آدرش ہے جس طرح معنوی اور سطحی جنموں کے لئے جذباتیت کی اصطلاح وضع کی گئی ہے اسی طرح ہماری موجودہ ثقافت کے لئے ثقافتیت کا لفظ گھڑ لیا جائے تو کچھ بے جا نہ ہوگا۔ بول اس کا جذباتیت سے قریبی رابطہ بھی قائم ہو جائے گا۔

اس میں کچھ شک نہیں کہ اب ہمیں قریب قریب اپنی تمام پرانی اقدار کثافت کی حامل نظر آتی ہیں۔ اگر ہم زبان سے اقرار نہ کریں تو کیا ہوا، ہمارے اعمال اس پر دال ہیں۔ اس دعوے کو برکھنا منظور ہو تو میں ایک جھوٹی سی ترکیب بتاتا ہوں۔ کوئی ایسا لفظ یا اسم صفت یا ادارہ

مختصر یہ کہ اتنی کتابیں بغور دیکھیں لیکن یہ اسرار نہ کھلا کہ وہ جیسا رکھا ہے جس کے مطابق مجلس اپنی شائع کردہ کتب کو ایڈٹ کرواتی ہے۔ معیار اگر گزٹ کی طرح رنگ بدلتا رہے تو اسے معیار کو نہ سمجھے گا، اسے کچھ فہمی یا کم فہمی کی مثال قرار دینا چاہئے تو بہتر ہے۔

جن کتابوں کے ساتھ مجلس نے نا انصافی کی ہے ان کے نام یہ ہیں (مکن ہے ان کے علاوہ بھی کوئی کتاب ہو، کیونکہ سب کتابیں میری نظر سے نہیں گذریں)؛ ”مذہب عشق“ از جمال چند لاہوری۔ ”تو تا کمانی“ از حیدر بخش حیدری۔ ”نور حق“ از محمد بخش بھگورد (بہت کچھ حذف کر دیا گیا ہے)۔ ”بہار دانش“ از مرزا جان تلپش۔ ”اخلاق ہندی“ از میر بہادر علی حسینی (بد اخلاقی کا ثبوت دینے کی بجائے مجلس کا شش اس کتاب کے نام ہی کی لاج رکھ لیتی بہت کچھ حذف کر دیا گیا ہے)۔

زیر طبع کتابوں میں سے بھی بعض کے متعلق پیش گوئی کی جاسکتی ہے کہ وہ ”برہمائے کثافت“ کا شکار ثابت ہوں گی۔ وہ یہ ہیں: ”کلیات انشا“ کلیات سوسن۔ ”فسانہ عجائب“ مرزا رجب علی بیگ سرور مجھے امید ہے کہ جو لوگ اس قسم کی تلخیص بے جا کے قائل نہیں وہ مجلس کی چھاپنی ہوئی کتابیں خریدتے وقت اس فہرست کو مد نظر رکھیں گے۔

۲

سرور کا اردو ادب کی تاریخ سے ہو یا تنقید سے، ہمارے مورخ اور نقاد تقلید محض کے بہت قائل نظر آتے ہیں۔ ان کی مثال اس شخص کی سی ہے جو سیدھی سڑک بردائیں بائیں نظر ڈالے بغیر چلتا جائے، صرف ان مقامات پر رُکے جہاں اس سے پہلے کہنے والے رُکے ہوں، ان مقامات کو انھیں پہلوں کی نظر سے دیکھے اور او دوسے، کوئی ایک آدھ بات اپنی طرف سے کہہ دے اور بس۔ وہ یہ کبھی نہیں دیکھتا کہ ان مقامات کے علاوہ بھی سڑک کے دائیں بائیں بہت کچھ ہے جس میں اسرار ہے، جو دیکھنے بھانپنے اور سمجھنے سمجھنے کی دعوت دے رہا ہے مثلاً بدھیز چال اسی کو کہتے ہیں۔ اردو شری تاریخ ہر نقاد اور مورخ کچھ اس طرح بیان کرتا ہے۔ نثر کا سنگ بنیاد فورٹ ولیم کالج میں رکھا گیا۔ فورٹ ولیم کالج سے متعلق مصنفین کے ذکر کے بعد انشا کی دانی لکھتی، اور پھر رجب علی بیگ سرور کا ”فسانہ عجائب“ بعد ازاں غائب کے خطوط پر توجہ کی جاتی ہے اور سرسید اور فقیر احمد دہلوی کا دور آ جاتا ہے۔ یہ ایسی سیدھی شاہراہ ہے جس سے انحراف کرتے میں نے کسی کو نہیں دیکھا۔ داستانوں کو خواہ وہ غیر مطبوعہ ہوں یا مطبوعہ، ایک وصفوں میں یہ کہہ کر گزر دیا جاتا ہے کہ ”ان میں جادو اور طلسم وغیرہ کے خیر فطری واقعات بہت مشتمل قسطے ہوتے ہیں جن کو روزمرہ زندگی سے دور کا بھی واسطہ نہیں؛ وغیرہ وغیرہ خدا معلوم تنقید یا قدر دہانی کا یہ کون سا اصول ہے جس کی پیروی یہ لوگ کیا کرتے ہیں۔ جہاں تک مجھے معلوم ہے افسانوی نثر میں انیسویں صدی میں کوئی تصنیف ”طلسم جو شربا“ کا مقابلہ نہیں کر سکتی۔ اس کی فکر کی کوئی غیر مطبوعہ داستان ہو تو اس اعتبار سے ”طلسم جو شربا“ کو ادب کی تاریخ میں نمایاں مقام حاصل ہونا چاہیئے تھا لیکن کلیم الدین سحر اور محمد حسن عسکری کی مساعی کے باوجود اس پر کوئی توجہ نہیں دی گئی۔

میر حسن کو اتفاق رائے سے اردو شری کا با آدم اور پتا نہیں کیا کیا کہا جاتا ہے لیکن کمال یہ ہے کہ نثر کے اس با و آدم کی دوسری کتاب ”میں خوبی“ پر کبھی کسی نے ایک حرف نہیں لکھا۔ کسی نے ایڈٹ کرنے کی تکلیف گوارا نہیں کی۔ یہ ایسی مضحکہ خیز بات ہے کہ اس پر حاشیہ آمانی زیادتی ہوگی۔ اگر میر حسن بہت بلند پایہ شری ہیں تو ان کی دوسری کتاب کی بھی تو کوئی اہمیت ہوگی؛ یہ تغافل بھی تنقید محض کا کرشمہ ہے اور تو کوئی وجہ سمجھ میں نہیں آتی۔

مجلس ترقی ادب کی بدولت نثر کی ایک کتاب پڑھنے کو ملی جس کا نام جامع الحکایات ہندی ہے شیخ صالح محمد عثمانی اس کے

”عبارت کثافت کی بنا پر حذف کی گئی۔ اس جملے کو بڑھ کر کچھ تشویش ضرور پیدا ہوتی ہے خیال آتا ہے کہ شاید ان عبارتوں میں وہ لفظ استعمال کئے گئے ہوں جنہیں انگریزی میں چھار حرفی کہا جاتا ہے اور جنہیں اردو میں غالباً ”سہ حرفی“ لفظ کتنا مناسب ہوگا۔ ان نظروں کو نشانی کر دینا نیز سچی کیمبر ہے۔ ویسے بھی میں سمجھتا ہوں کہ بے شمار لوگ انہیں چھپا ہوا دیکھنے کی تاب نہ لاسکیں گے، خواہ دل ہی دل میں انہیں دہرایا کرتے ہوں لیکن جب اس عبارت کو کسی پرانے نسخے میں سے دھونڈا کھانا جائے جسے مجلس نے حذف کر دیا ہے، تو انکھوں کے آگے سچا اندھیرا آتا ہے۔

سب سے پہلے میں نہال چند لاہوری کی مختصر داستان مذہب عشق سے چند جملے پیش کرتا ہوں جنہیں مجلس نے برائے کثافت اپنے ایڈیشن سے حذف کر دیا ہے۔ ذرا کثافت کے یہ نمونے ملاحظہ ہوں:

- ”شرم و حیا نے کنارہ کیا۔ جام وصل دونوں نے پیا اور آتش فراق کو ٹھنڈا کیا۔“ (ص ۷۹)
 ”منہ سے منہ اور گال سے گال رگڑنے لگی۔“ (ص ۷۹)
 ”اور خیال وصال سے اس کی صدف آرزو کبڈہ لگ کر گیا۔“ (ص ۱۳۳)
 ”کئی دلوں کو کناری لڑتے خوب طرح اٹھائی اور جام وصل سے اپنی اپنی پیاس بجھ کر بھجائی۔“ (ص ۱۹۸)
 ”اس کی بھی آتش شہوت جوان کے دیکھنے سے شعلہ زن ہوئی تھی۔“ (ص ۸۷)

کثافت کے اس عجیب و غریب معیار کے بعد اردو غزل کے بارے میں کچھ کتنا فضول ہے۔ شاید ہی کوئی دیوان ہو جس کا کچھ نہ کچھ حصہ حذف نہ کرنا پڑے۔ غالب تک کے ایسے شعر برائے کثافت حذف کرنے پڑیں گے:

روغنیچہ ناشائستہ کو دور سے مت دکھا کہ یوں بوسے کو پوچھتا ہوں منہ سے کیسے بتا کہ یوں

مجھے تسلیم ہے کہ جو جملے میں نے ایڈیشن کے ”مذہب عشق“ میں ان سے تیز جگہ بھی موجود ہیں (مجلس نے تو، ظاہر ہے سب حذف کر دیے ہیں) لیکن ان میں سے ایک جملہ بھی ایسا نہیں جسے بقایا بھی ہوش و حواس فحش گردانا جاسکے۔ ایک جگہ شب زفاف کے بعد کاؤلی اور ریح افزا کی گفتگو ہے جو رنگین ہونے کے باوجود اتنی مشکل ہے کہ اسے سمجھنا محنت چاہتا ہے، بلا ایسے جملے کو آج کل کو فحش سمجھنے کا دیر تک تو نے صدر ملا بہت کو مختلف سیخوں کے ساتھ گردانا اور عشرت کے مزید فعلوں کو الفسوف وصل سے

رہا دیا۔

افسوس تو یہ ہے کہ کثافت کے اس خود ساختہ معیار کی مجلس خود پابند نہیں۔ ہر کتاب کے لئے بظاہر علیحدہ معیار وضع کیا گیا ہے۔ اور اس سے محض ابھی میں اعتراف ہوتا ہے۔ خود مذہب عشق میں ”شہوت“ کا لفظ مردود قرار پایا ہے لیکن ”مباشرت“ (ص ۱۱) موجود ہے۔ اور ”تم تو یہ ہے کہ“ (ص ۷۹) تصنیف کتاب میں عزت اللہ رنگالی کی امر پرستی اور عشق کا گورنر آ بیٹھنا جوں کا توں موجود ہے۔

اب ”جامح احکامات ہندی“ کا ایک جملہ ملاحظہ فرمائیے:

”چاہتا تھا کہ اسے بکھر کر آتش شہوت آب وصال سے بجھائے اور کچھ مزا اٹھائے۔“ (ص ۱۱)

یہاں شہوت کا لفظ موجود ہے اور عبارت اسی طرح کی ہے جیسی ”مذہب عشق“ کثافت کی جگہ سے حذف کی گئی ہے۔ ”بارخ اردو“ کے ایڈیشن میں بالکل کثافت چھانٹ نہیں کی گئی حتیٰ کہ یہ مصرعہ بھی موجود ہے: ”غیر و غایہ کے سوا کچھ مرد کی زینت نہیں۔“ (ص ۱۸۲)

سنس اور سماج

اس سلسلے کی پہلی قسط سائنس ثقافتی سرمایہ فنی کی سہ ماہی اشاعت سما میں شامل ہے،

سنت برابری کی تجدید کو ابھی بیستیس صدی کا عرصہ چاہیے تھا جبکہ سندھ، دجلہ و فرات اور نیل کی وادیوں میں بسنے والوں نے تہذیب و تمدن کے معنی سیکھ لئے تھے لیکن شمالی یوریشیا میں رہنے والوں کے لئے اپنے آبائی علاقوں میں رہنا مشکل ہوتا جا رہا تھا جغرافیائی حالات، آبادی میں اضافہ اور غذا کی قلت نے زندگی کی پریشانیوں میں اضافہ کر دیا تھا۔ یہ لوگ کسی ترقی یافتہ ثقافت کی نمائندگی نہیں کرتے تھے، اور حالات کے تقاضوں نے انھیں مشکل پسندی، خود غرضی اور ایک حد تک بہیمیت سکھا دی تھی۔ یہ نیم وحشی، طویل القامت، مناسب لائق اپنے ٹھکانوں کو مانتی کے سپرد کر کے مشرق و مغرب کی طرف روانہ ہوئے۔ شمالی مغربی ہند میں یہ لوگ پندرہ صدی قبل مسیح میں داخل ہوئے اور ایک آزاد ثقافت کو انھوں نے دیکھتے ہی دیکھتے موت کی نیند سلا دیا۔ یہ تو دیائی حملہ آور تھے جن کے کارنامے ان کی نیم مذہبی کتابوں۔ ویدوں میں درج ہیں اور اس زمیں کے قدیم باشندوں کو موت کے گھاٹ اتارنے، بچے گھجوں کو غلام اور کینر بنانے اور بالآخر انھیں نچلے درجے کے انسان قرار دینے کے فخر پر معترف ہیں۔

مونیجو وادرا اور ہڑپہ کی ثقافت جو ان حملہ آوروں نے ختم کر دی تھی رجائیت پسند تھی جیسا کہ ہر اس ثقافت کا تقاضا ہے جو کھلے میدانوں میں کام کرنے والوں کے خون پسینے پر استوار ہو۔ شام کے وقت اٹھاتے کھیت کے خوشی اور مسرت ہمیں دیتے؛ گائے بیلوں کی گھنٹیاں آج بھی آرکسٹرکی وحنوں سے زیادہ جھی لگتی ہیں۔ وادی سندھ میں بسنے والے ان محوسات سے عاری نہیں تھے۔ نایع گانوں سے انھیں شغف تھا، رقاصوں کے مجسمے بنانا بھی ان کے لئے ایک سماجی فریضہ تھا۔ فن کاران کے لئے دیوتاؤں سے کم درجہ نہیں رکھتا تھا گویا عام انسانوں اور مذہبی پیشواؤں اور ملک کے سربراہوں کے درمیان بھی علیحدہ نہیں ہوئی تھی لیکن آریائی حملوں کے ساتھ یہ سب خواب و خیال ہو گیا۔ اب سماج بٹلے کو تھا۔

حکمرانوں کو اپنی نئی حاصل کی ہوئی سلطنت کی حفاظت کے لئے بہرہ و ہمت درکار تھے۔ جو مفتوحہ لوگوں پر یہ ثابت کر دیں کہ نئے حکمرانوں کے خدا شکست زدوں کے دیوتاؤں سے زیادہ طاقتور اور غضبناک ہیں۔ برہمنوں نے یہی کیا۔ یہاں تک کہ بیشتر حکمرانوں کو بھی خداؤں اور دیوتاؤں کا درجہ دیدیا۔ نیا ہندی سماج اب طبقاتی ہوتا جا رہا تھا۔

ہند میں آریاؤں کی آمد اس کی تاریخ میں سیاہ دور کا آغاز تھا۔ غلاموں اور نچلے درجوں کے انسانوں کی کثرت حکومت

مصنف میں اور یہ ۸۲۵ء میں شائع ہوئی تھی (اس کا نام سیر عشرت بھی ہے)۔ اردو ادب کی تاریخ میں بڑھ جائیے، شاید ہی کہیں اس کا ذکر ملے۔ حالانکہ یہ کتاب کسی اعتبار سے ان نثری تصنیفات سے کم مرتبہ نہیں ہو، فورٹ ولیم کالج سے شائع ہوئی تھیں۔ سچ بات تو یہ ہے کہ شیخ صانع محمد عثمانی کا مقابلہ اگر کسی سے کیا جاسکتا ہے تو وہ میرامن ہیں۔ ذاتی طور پر شیخ صانع کی نثر کو ترجیح دوں گا۔

شیخ صانع کی نثر میں خوبی یہ ہے کہ اس میں اردو، دکنی اردو اور اس کے حوالے سے پنجابی اور شاہی گجراتی اور ہندی کے لہجے آپس میں مل کر ایک نئی شکل اختیار کرتے نظر آتے ہیں۔ یہ نئی شکل ان سب لہجوں کا بچاؤ و مجموعہ ہے۔ لہجوں کی اس کشمکش سے شیخ صانع کی نثر میں ایک اضطراب اور اکڑپن پیدا ہو گیا جو ایک وقت جھنجھوٹا بھی ہے اور اپنی طرف کھینچتا بھی ہے۔ لہجوں کی کیشتی وہی شخص کر سکتا ہے جو نثر لکھنے سے پہلے میں دھالنے کا آرزو مند ہو اور شعوری یا غیر شعوری سطح پر یہ کوشش شیخ صانع نے کی۔ اسی لئے میں انھیں تحسین کی نظر سے دیکھتا ہوں۔ میں ان کی کتاب سے ایک اقتباس پیش کرتا ہوں: "باغ وہاڑ کے پہلے درویش کی سیر کے ایک چھوٹے سے سین سے ملتا جلتا سین اس میں ایک بگاہ یہ جو ہے۔"

"آخر اس نے اسی شخص میں اس ماحی کو لیٹا اور تھوڑے سے پھول باغیاں کے چان سے اٹھا کر اس پر ڈال، بل مردہ کی وضع ہاتھوں پر دھرے مصیبت زدوں کی طرح فوجہ داری کرتا ہوا دروازے پر آیا۔ بلاشبہ یہ فرزند طوطی سا گریا، ابھی کے ابھی سہوت میں آگیا، پھول سامر جھالیا، مجھ دل خستہ و خاطر شکستہ باپ کے سینے پر لالہ وار داغ دے گیا توں پر بے خرچی اور آغا گیلہ مشکل تو یہ ہے کہ کل فجر کو اپنے بیگانے جمع ہو دیں، گو۔ دکن اس کا کہہ تو بے مقصدی کے سبب، دشمن تھو پر ٹھٹھا مار دیں، طعنے منھا دیوں تو اس غیرت سے داغ پر داغ اور غم پر غم زیادہ ہو اس لئے چاہتا ہوں کہ اس تاریکی میں اس گچہ خونی کو لکڑی کے اندر دفن کریں تو دشمنانِ عقرب سرشت کے نیش طعن سے محفوظ رہیں۔ یہ سن کر ایک دربان نے جھڑک کر کہا: "جل بے کہاں کا مثلاً لایا، پتھر سے لنگال کی خاطر اس نصف شب میں، دن حکم کو تو ال کے کون دروازہ کھولے؟ چپکا بیٹھا ہے تو بٹھا رہا، نہیں تو خوب شکے کھائے گا، جو رونے میں کہ ایک ٹھنڈی سانس بھری اور چلا کے بے اختیار رشتے گا۔ تب تو سارے دربان اٹھ بیٹھے اسے بہت دھمکایا۔ تب اس عیار نے بڑی عاجزی سے کہا: "تم جب غم پر کسی کے در و دل کی نہیں کیا خبر ہے۔ بس پریشی ہو جانے" آخر دربانوں نے جب دیکھا کہ ٹینڈ کر دی ہوئی ہے اور اب سوائے درکھونے کے اس بلا سے چٹکا نہ نہیں، لاچار دروازہ کھول دیا اور یہ باہر نکلا۔ اتفاقاً دروازے کے ہمارے چکلا تھا کہ کسی کے گھر میں ایک جوان طراجمیہ کے پاس بیٹھا تھا اس نے خبر فریب کتا ڈالیا کہ اس میں کچھ نہ کچھ ہے۔ (ص ۲۹-۳۰)

یہ بہت اچھی نثر ہے اور بلا شک شبہ یہ کہا جاسکتا ہے کہ ۱۹۷۱ء سے پہلے اس پانے کی تحریریں کم ہی ملیں گی میں ڈاکٹر محمد باقر صاحب کا شکریہ ادا کرتا ہوں کہ انھوں نے اسی کتاب کو پھر وہ گنتائی سے نکالا۔ باقی یہ کہ اسے اردو ادب میں اپنا مقام ملے یا نہیں، یہ مسئلہ مختلف نوعیت کا ہے۔ تقلید قضا کے خال میں خن اور نقاد شاید اسے قابلِ اعتناء سمجھیں۔

اسی طرح مجلس ترقی اردو نے ایک اور گنام کتاب شائع کی ہے (اور اسے بھی ڈاکٹر محمد باقر صاحب نے ایڈٹ کیا ہے) اور وہ "یہ جو ہر اسحاق" از ہجر کارکن۔ یہ اسٹیپ کی حکایات کا ترجمہ ہے۔ ایک تو یہ کہ یہ ایک انگریز کی تصنیف ہے، دوسرے ترجمہ بھی گوارا ہے۔ غرض کہ ان دو وجوہ کی بنا پر اس کا مطالعہ دلچسپی سے خالی نہیں۔ اس کتاب کا ذکر بھی تاریخوں میں نہ ملے گا۔ اگر کوئی کہتی (جس کی اہمیت بطور نقد اور بطور ادب تقریباً صفر ہے)۔ "سرور شمع" اور "طلسم حیرت" کو تاریخوں میں جگہ مل سکتی ہے اور ان پر فاضل نقاد و منتقدین کھم سکتے ہیں تو شیخ صانع یا ہجر کارکن نے کیا گناہ کیا ہے؟ ان دو کتابوں کا ذکر میں نے اس لئے کیا کہ یہ اس وقت عام طور پر سنیاب ہو سکتی ہیں اور متعدد تصنیفات ایسی ہیں جو گنام میں گناہ نامی کی حق نہیں اور متعدد ایسی ہیں جو مشہور ہیں مگر گناہ نامی کی مستحق۔

بحری قزاقی کی اور بالآخر مال و دولت میں فرواد فی کی۔

جب مال و دولت میں اضافہ ہوتا ہے تو نئی باتیں بھی رواج پانے لگتی ہیں۔ اب تک یونان میں شرفا کی عورتیں جو عام طور پر قریب بہت میں شریک ہوتی تھیں۔ اب مردانہ جلسوں میں کم دکھائی دیتی ہیں۔ فلاطون کے کسی مکالمے میں منطقی عورت کا ذکر نہیں ملتا۔ نہ ہی کوئی شہری سڑکوں پر عورتوں سے گفتگو کرنا نظر آتا ہے۔ سقراط جس کا مشغلہ سڑکوں پر گشت کرنا اور خوش گپیوں میں وقت گزارنا تھا اور جس کے گرد نوجوانوں کا جگمگا لگا رہتا تھا۔ عورتوں کے حق و جمال کے بارے میں ہمیشہ خاموش ہی رہا۔ یوں سقراط کو اپنی شکل و صورت کے بارے میں کسی قسم کی خوش فہمی نہیں تھی۔ لیکن جہاں تک یونانی سماجی اخلاق کا تعلق تھا اس میں پابندیاں کم ہی تھیں۔

یونانی تہذیب میں اخلاقیات پر ہمیشہ گفتگو ہوتی رہی مگر اخلاق پر تو یہ کم ہی دی گئی۔ فلاطون اپنی جمہوریت میں شادی بیاہ کے بارے میں نہایت افسوسناک باتیں کہتا ہے اور سچے طبقے کی شادی تو اس کے لئے محض ڈھونگ ہے۔ جہاں شادیاں لاٹری سے ہوں گی جس کی جو قیمت اس سے بیاہ کرے خود واسطو جس نے اخلاقیات پر دو کتا میں لکھ دیں اپنی پہلی بیوی کی موت کے بعد بغیر شادی کئے ایک بچے کا باپ بن گیا تھا۔ ویسے اس نے اپنی وصیت میں اپنی بیوی بیاہی بیوی کے لئے کافی سرمایہ چھوڑا۔ اس زمانے کے شرفا بھی آئنگھ کی شرم کے معنی سمجھتے تھے بشرطیکہ مصیبت وقت اور ملکی امور راہ میں حائل نہ ہوں، جس طرح فلاطون کو وقت ہوتی تھی جبکہ سقراط کی بدنامی کے بعد اس نے یہ مناسب سمجھا کہ کچھ عرصہ کے لئے اپنے استاد سے تعلقات کم کرے۔ اور جس روز سقراط کو زہر پینا تھا اس نے اچھٹن سے ٹل جانا ہی مناسب سمجھا۔

یونانی سماجی زندگی شرفاء اور غلاموں میں تقسیم ہو گئی تھی۔ ملکی معاملات میں غلامانی رشتے کام کرتے تھے۔ حکومت کے افسرانگ دوسرے کو فائدہ یا نقصان پہنچانے میں مصروف رہتے تھے جب اس سے فرصت ملتی تو علم و ادب کے موضوعات پر مناظرہ کرتے یا تخلیق کائنات پر خیال آرائی۔

کھیتوں میں کام کرنے کے لئے غلام تھے۔ گھروں میں کام کرنے کے لئے ان غلاموں کے بچے اور کپڑا بننے کے لئے کھڈیوں پر کنیزیں اور لونڈیاں بیٹھتی تھیں معلم اخلاق اسطو جو ایک لطیف کاری بیٹا تھا اور اسکو لگاتے محنت سے روٹی کمانے میں عازم ہونا چاہیے تھو وہ بھی محنت کشوں سے خود کو اعلیٰ سمجھتا ہے کیونکہ اسے صرف آفاقی اور بنیادی باتوں سے سروکار ہے۔ اسطو کہتا ہے :-

”ہم کامیاب گریوں کو مردہ بے جان چیزیں سمجھتے ہیں۔ جو چاہے کام کاج کریں لیکن بغیر جانے کہ وہ کیوں کر رہے ہیں، جس طرح آگ کا تجربہ نہیں کہ وہ کیوں جلتی ہے۔ لیکن بے جان اشیا اپنی فطرت کے تقاضے سے عمل کرتی ہیں، مردود اپنے قرائض عاونا انجام دیتے ہیں۔“ (اسطو: مابعد الطبیعیات۔ کتاب اول پر اب ۹۸)

”واقعہ تو یہ ہے کہ شرفا کو..... ایسے کام اور فنون کی سمیت حامل نہیں کرنی چاہئے جو بچلے و بچے کے لوگ کرتے ہیں..... اگر شرفا نے بھی یہ چیزیں سیکھ لیں تو انک اور غلام میں کیا فرق رہ جائے گا۔“

۱۱۔ سیاست۔ کتاب ۳-۱۳۔ ب۔ ۱۲۴۶

”بلاتشبہ محنت مزدوری اور صنعت کاری بدیشیوں اور غلاموں کا کام ہے اور عمدہ ترین ملکیت وہ ہے جہاں

ان کو کوئی کوشہریت کے حقوق سے محروم رکھا جائے۔“ (اسطو: سیاست ۳-۱۱۲۷)

ظاہر ہے صنعت کاروں کے بارے میں آپ یہ رائے رکھیں تو ان کے آرام و آسائش کے لئے کہے کو اپنی نیند حرام نہ کرے گے اور ان کی

کے لئے خطرناک ہو سکتی ہے۔ جیسا کہ روم میں کچھ صدیوں بعد پارٹیکس کی سالاری میں غلاموں کی بغاوت کی صورت میں ہونے والا تھا اور اس لئے ایک ایسے طبقے کی ضرورت تھی جو مطلقاً غلاموں کو اپنے ہتھیاروں کے سامنے رکھے۔ یہ کھشتری کہلائے۔ یہ اس نظام سے مختلف نہیں تھا جو جلد ہی فلاطون اپنی نام نہاد جمہوریت میں پیش کرنے والا تھا۔ بہر حال قدیم فلیت کا یہ فائدہ تھا۔

جب غلام اور کینز آپ کے پاس ہوں اور سب سے اہم کام انہیں مطلقاً مصروف رکھنا ہو تو بعد آپ ان کے کام کا بار کم کرنا کب چاہیں گے اور ہم دیکھتے ہیں کہ دوسری صدی ہجری اور اسلام کی ہند میں آمد تک یہی صورت رہی۔ یہاں تک کہ آٹھویں صدی عیسوی میں فنکار جیسے ساج سدھار کو بھی اس تاریخی طبقہ کی نظام کی حمایت کرنی پڑی۔ یہ بات یقیناً باعثِ دلچسپی ہوگی کہ ہندی ریاضی کے مسائل عام طور پر ہندی غلاموں کی فروخت سے متعلق تھے۔ سولہ سال کی جوان لڑکی کی انتہائی قیمت فروخت بیلوں کی جڑی تھی۔ لڑکی کی عمر میں اضافے سے قیمت فروخت میں کمی آتی تھی۔ گویا لڑکی کی عمر اور قیمت فروخت میں تعلق معکوس تھا۔

آریائی فن تعمیر مندوں کی صورت میں ظاہر ہوا قبل آریائی فن تعمیر سے مختلف نہیں تھا۔ ہندوؤں کے قریب غسل کے لئے گھاٹ، اور پنا چوتھوے کے کراس پر دیوتا اور سجادوں کی رہائش گاہ کی تصویر بھی منہ بھڑکڑکی یاد دلاتی ہے اور یہ بات قابلِ توجہ ہے کہ گزریں صدی عیسوی تک ہندی مذہبی فن تعمیر قبل آریائی طرز تعمیر سے اصولاً ترقی نہ کر پایا جنہی ہند کے مندر اور ابھی حال میں ہندی کے قریب اور جنوبی بلوچستان میں قدیم آبادیوں کے آثار ملتے ہیں وہ اس بات کی طرف صاف اشارہ کرتے ہیں۔

بابل و مصر کی طرح یہاں بھی برہمنوں نے تارہ بینی کو مذہبی ضرورت کے پیش نظر فن بنا دیا لیکن تاروں کی ماہیت اور حقیقت کے بارے میں وہ مضحکہ خیز خیالی آرائی سے آگے نہ بڑھے۔ ان کی ریاضی کو جس کا ذکر ہم انہی کے آگے نہیں کرتے ترقی کرنے کے لئے صدیوں کی ضرورت تھی۔

ہندی آریاؤں کی طرح ان علاقوں میں جنہیں ہم آج یونانی کے تیرہ صدی قبل مسیح سے لے کر آٹھ صدی قبل مسیح تک تین ریلوں میں ایک عظیم قتل آبادی ہوتی سننے آنے والے شمال سے آئے اور اپنے ساتھ یونانی زبان بھی لائے اور انہوں نے کم پیش ہی قوم کا سماجی نظام تشکیل دیا جو ہند میں رائج ہو چکا تھا لیکن اس میں ایک فرق بھی تھا کہ ہندی آریاؤں کے برخلاف یونانی حملہ آوروں نے تہذیب کی برائی روایات کو کلیتہً ختم نہیں کر دیا۔ کریٹ کی نہایت ترقی یافتہ ثقافت جو ختم ہونے سے قبل یونان کے سواحلی علاقوں پر اپنا اثر چھوڑ چکی تھی ماسی نہیں تھی کہ اس کے نشان آسانی سے مٹا دیئے جاتے کم از کم روحانی طور پر اس نے جلد ہی یونانی حملہ آوروں کے دلوں میں جگہ کر لی اور اسی وجہ سے ہومر کی نظریوں اور آریائی ویدوں میں فرق نظر آتا ہے۔ ویدوں میں قبل آریائی باشندوں کا ذکر نفرت کے ساتھ ہوتا ہے جبکہ ہومر کی نظمیں جو فی الواقع ایک شخص کی تخلیق نہیں بلکہ جنہیں اپنی موجودہ شکل اختیار کرنے میں تین صدیاں لگ گئیں، یونان کے قبل یونانی باشندوں اور ان کے درمی دیوتاؤں کے ذکر سے پر ہیں جو چند صدیوں میں یونان کے بھی قومی ہیرو بن گئے اور جلد ہی یونانیوں نے بھی خود کے لئے وہی کردار پسند کر لیا جو ہومر کی نظموں میں اولیس کے خداؤں کا تھا جو انسان کی قیمت سے کھیلے اور اولیس پر بیڑہ کرنگ لیاں مانتے تھے۔ یونان کے شرفاً خدا تھے۔ ان کی افواج ان کی خدائی طاقتیں تھیں اور ان کے غلام ان کی حقیر مخلوق تھے۔

یونانی حملہ آوروں نے جلد ہی اڑوں بڑوں کے علاقوں سے رابطہ قائم کیا کہیں وہ فاتح بن کر گئے کہیں تاجور بن کر اور خود اپنی ہی زمین پر دوسروں کے غلام بھی ہو گئے۔ یہ زمانہ چھ سو سال قبل مسیح کا ہے جبکہ ایرانیوں کے زیر اثر آئینوینا کا علاقہ آیا اور وہاں سے بھاگے ہوئے یونانی قیمت ساز تتر بتر ہو کر بابل اور مصر کی سیاحی میں نکلے اور وہاں سے علم و حکمت لے کر گھروں کو واپس ہوئے۔ یہ ابتدا تھی یونان میں سائنس و حکمت کی

سکندریہ کی موت کے بعد اس کے ایک فوجی سردار بطلمیوس نے مصر میں نئی حکومت کی بنیاد رکھی تو مصر کی سرکاری زبان یونانی ہو گئی۔ مقامی مصریوں اور یہودیوں نے اس زبان میں ایسی ہمدات حاصل کی کہ جب بطلمیوس نے اسکندریہ میں ایک مدرسہ بنام ”سید زیم“ قائم کیا تو شیخ المدرسہ ایک مصری کو بنانا پڑا۔ یہ اس بات کی طرف کھلے طور پر اشارہ ہے کہ یونانی سائنس و فیت اس درجہ تک نہیں پہنچی تھی کہ مدرسہ کی صدارت اور مکمل تدریس یونانیوں کے سپرد کی جائے۔

مصریوں نے یونانی فلسفہ کو اب تک، اور غالباً بجا طور پر خوش خیالی سے زیادہ اہمیت نہیں دی تھی اور یہ بات یقیناً باعثِ دلچسپی ہوگی کہ شیخ المدرسہ نے یونانی فلسفہ کو داخل نصاب نہیں ہونے دیا۔ غرض مصری روایات کے سہارے یونانی زبان میں مصریوں کی نگرانی میں مقامی لوگوں اور یونانیوں نے تعلیم و تربیت حاصل کرنا شروع کی اور بالآخر اس مدرسہ سے چار صدیوں میں چار مشہور طلباء اور اساتذہ نکلے۔ میری مراد ہندسہ داں اقلیدس، میکانک ارشمیدس، ہیئت داں بطلمیوس اور طبیب جالینوس سے ہے۔ پہلے دو اور آخری دو کے درمیان دو سو سال کا فاصلہ ہے۔

اقلیدس (۳۳۰ - ۲۷۵ ق۔ م) ایک اچھا استاد اور نصابی کتب تیار کرنے کا ماہر ثابت ہوا جس کی ہندسہ پر کتاب ایک عرصہ تک نصابی دروس میں شامل رہی۔ اس نے اپنے زمانے تک مصری، بابلی اور اطالوی ہندسہ کو نہایت منظم صورت میں پیش کیا اقلیدس نے اسکندریہ میں تعلیم حاصل نہیں کی تھی اور مدرسہ کے اساتذہ میں غالباً ہی ایک واحد اصل یونانی نژاد لکھا اور یونان سے اسی تعلق کی وجہ سے اس نے ہندسہ میں مفلاطونی توہمات لانے کی کوشش کی مثلاً اس نے صرف ان ہندسی شکلوں سے سرکار رکھا جن کا اظہار ”فٹ رول“ اور ”پیرکار“ سے ہو سکتا ہو۔ یہ البتہ صحیح ہے کہ اپنی آخری عمر میں اس نے ”محروطی تراشوں“ پر بھی ایک نصابی کتاب مرتب کی جو کوئی تعجب نہیں کہ اس کے رفقا کی تحقیقات پر مبنی ہو۔

یہ کہ اقلیدس بہت طبع اور ریاضی داں یا مفکر نہیں تھا اس کا اندازہ اس بات سے ہو جاتا ہے کہ اس کے خیالی میں جہیں چیزیں اس وقت نظر آتی ہیں جبکہ ہماری آنکھوں سے خط مستقیم بناتی ہوئی شعاعیں نکل کر سامنے پڑی ہوئی چیز کو منور کریں۔ اگر کوئی شے ان شعاعوں کی زد میں یا راہ میں نہ آئے تو وہ ہمیں نظر نہیں آئے گی۔ زمین پر پڑی ہوئی اشیاء اسی وجہ سے ہمیں اکثر نظر نہیں آتیں۔ اقلیدس کو فاطونی فلسفہ کے سبب خطِ مٹختی سے تو نفرت تھی ہی۔ اسی فلسفہ کے اثر سے علم المناظر بھی پاک نہ رہ سکا۔ اسی تصور کو ہیئت داں بطلمیوس نے قبول کیا۔ لیکن اقلیدس کی ان غلطیوں کی طرف اشارہ کرنے کے لئے ایک ابنِ ایشیم کی ضرورت تھی جو اس سے تیرہ سو سال بعد آنے والا تھا اور جس سے فلکیات و علم المناظر میں ایک نئے دور کا آغاز ہونے والا تھا۔

ارشمیدس (۲۸۷ - ۲۱۲ ق۔ م) اطالیہ کے جنوب مغرب کے جزیرہ سائرکوس کے شاہی خاندان سے تعلق رکھتا تھا۔ اسکندریہ میں اپنی تعلیم مکمل کر کے واپس وطن چلا آیا اور سائنسی تحقیقات میں معروف ہو گیا۔ ارشمیدس قدامت کے مشہور ترین سائنس دانوں میں سے ہے لیکن عوام میں اس کی شہرت قطعی غیر سائنسی کارنامے کی وجہ سے باقی ہے۔ کہتے ہیں ایک دفعہ ارشمیدس اپنی ایک دریافت کی خوشی اور حیرانی میں حمام سے ننگ دھڑنگ باہر بھاگتا ہوا آیا اور اعلان کیا ”پاپا لیا، پاپا لیا“ اس نے جو پایا تھا اور جس کا اعلان اس سہرت کے ساتھ کیا جا رہا تھا اس کی اہمیت سے تو کسی کو انکار نہیں لیکن اس کی اس حرکت پر بھی کسی نے اعتراض نہیں کیا۔ غالباً اس وجہ سے کہ وہ شاہی خاندان کا فرد تھا۔ مگر قطع نظر اس اسکندریہ کے واقعہ یہ ہے کہ ارشمیدس عام طور پر سنجیدہ اور متین ایک ذہین عنان اور میکانک تھا اور اس نے

فنی ایجادوں اور دریا فتوں کو کیوں سراہنے لگیں گے۔ خود فلاطون نے اپنی جمہوریت میں عوام کی تربیت اور ان کی بہتری کی گنجائش نہیں رکھی۔ اعلیٰ اسکول صرف سپاہیوں اور سپاہی افسروں کی تربیت کے لئے تھے۔ ذبح خانے عمدہ شہرہوں کے لئے نچلے طبقے کے چاہے جو کریں۔ فلاطون ہمیں تاجروں اور کاشتکاروں کی اہمیت کے بارے میں کتنا نظر آتا ہے لیکن وہ یہ نہیں بتاتا کہ وہ کہاں سے آئے ہوں گے۔ اس کے نظام تعلیم میں موسیقی، عسکری درس اور ریاضی شامل ہیں مگر ماحول، سڑک ہموار کرنے اور کوئیں کھودنے کی تعلیم کا ذکر نہیں۔ اور کیوں ہو؟ یہ سب کرنے کے لئے لاکھوں غلام چاہئے جو وہیں ہوں!

جو کچھ بھی نقیبت اور سائنس یونان میں تھی وہ مصر یا بابل سے مستعار تھی۔ اس امر میں کسی کو اختلاف نہیں کرنا تھا کیونکہ کیا تھی۔ دینی کیمیا سے کبھی جس حد تک بھی اہل یونان کو ہوئی وہ مصر سے تعلق پیدا ہونے پر ہوئی۔ جہاں قدیم روایات اپنی بھلی بری عورتوں میں اس وقت بھی باقی تھیں جبکہ سکندر نے اسے اپنی تحویل میں لیا۔ یہ بات قابلِ توجہ ہے کہ عہد قدیم میں بیشتر طبیب اور حکیم مصری یا مصری یہودی تھے اور انھیں کے دم سے کیمیا میں کبھی قائم رہی جو دواؤں کو کوٹ کر چھان اُبال کر امرا اور دوسرے کے علاج میں مصروف ہوتے تھے۔ یہاں تک کہ وحالت کاری سے یونان کا تعلق ان کی ایران سے شکست اٹھانے کے بعد ہوا جبکہ اہل آئینیونیا نے بابل سے یہ فن سیکھا وحالت کاری میں مزید ترقی یونان کے مصر سے تعلق کے بعد ہوئی۔ وحالت کاری کے ابتدائی اصول جو یونان میں دریافت ہوئے ہیں مصری کیمیا دانوں کے لکھے اور تیار کئے ہوئے ہیں۔ اہل یونان نے اس سلسلے میں جو کچھ کیا اس سے سائنس کو پریشانی ہی ہوئی۔ خصوصاً ارسطو کی اس راہ میں خیال آرائی سے کیمیا کو شدید نقصان پہنچا جس کو درست کرنے کی توفیق آٹھویں صدی عیسوی میں جابر ابن حیان کو ہوئی اور جس کی تکمیل ابن سینا کے ہاتھوں ہوئی جس نے ارسطو کے سائنسی تصورات سے اختلاف کرتے ہوئے الہات کا اعلان کیا کہ عناصر کا ایک دوسرے میں تبدیل کرنا ناممکن ہے۔ یہ گویا سائنس کا مابعد الطبیعیات سے نکل کر تجربے کی دنیا میں قدم رکھنا تھا۔

مصری سائنس کا احیاء ہم نہیں جانتے موسیٰ اکب آئے اور کب انھوں نے اپنے قبیلے کو زندگی سدھارنے کے دس اصول دئے لیکن اس وقت ہم جس تاریخ کا ذکر کر رہے ہیں امت موسوی عروج و زوال کے مدارج سے گزر کر مکرریت کھڑے مصر اور عرب میں منتشر ہو چکی تھی۔ اس کے پیشواؤں کا عام مشغلہ اپنی قوم کی حالت پر غور کرنا اور مقدر کے تھپیڑوں کا جواز دریافت کرنا تھا۔ سکندر کے عہد میں یونانیوں کا انھیں لوگوں سے تعلق ہوا اور اسکندر یہ جو مصر میں سکندر کی فتوحات کی یادگار تھا۔ سکندر کی موت کے بعد یونان اور مصری فکر کا سنگم بن گیا۔

سکندر کے عہد میں یونان نے اپنی حدود سے باہر جہانک کر دیکھا تھا اور فاتح قوم کے اعتماد کے ساتھ آگے قدم بڑھانا چاہا تھا لیکن سکندر کی موت سے یہ حسین خواب ٹوٹ گیا۔ سیاسی ابتری اور بحران نے رہا سہا اعتماد بھی کھودیا۔ یونانی اپنی قسمت اور مستقبل سے ہی قدر پریشان ہوئے جس کا نتیجہ اسریل ایک عرصہ سے کہہ سکتے ہیں۔ یونان میں علم و حکمت اور فلسفہ نیا رنگ اختیار کرتا ہے لہذا سنی زندگی جو کچھ بھی تھی ختم ہو جاتی ہے۔ سکندر کے ساتھ آئے ہوئے یونانی اب مصر میں آباد ہو چکے تھے۔ ان کی صورت اپنے آبائی وطن میں رہنے والوں سے نسبتاً مختلف تھی مصر میں انھوں نے یہود کے مابعد الطبیعیاتی احساس شراور اس سے مفر کی کوشش کی تھی۔ اب انھوں نے بھی بدلتے ہوئے حالات کو کتاب و قلم اور تحقیق و تجربہ سے دور کرنے کی سعی کی اور اس طرح مصر کی قدیم سائنسی روایات کا احیاء ہوا۔ جو مصر میں روزہ یوں کی آمد تک جاوی رہا۔

بطلمیوس اس واقعہ کے عرصہ گزر جب اس مدرسہ میں ایک اور طالب علم آیا جس نے چاند اور تاروں کی گردشوں کے بارے میں ایک کتاب مدون کی مسلم حکمانے اس ہندوین کو نجس طے کہا اور علم کو بطلمیوس۔ اس کا پورا نام کلاڈیوس ٹولمی تھا جو ایک سو بیس عیسوی کے لگ بھگ پیدا ہوا۔

اس ہیئت وال بطلمیوس کا تعلق اس بطلمیوس سے نہیں تھا جس نے سکندریہ کی موت کے بعد مصری شاہی خاندان کی بنیاد رکھی تھی۔ اور فلور پطروہ جس کی اولاد میں شمار ہوتی تھی لیکن جس طرح فلور پطروہ کے گرجیوں اور نوجوانوں کے گھر سے رہتے تھے بطلمیوس نے کہا یہ دنیا بھی اتنی ہی حسین ہے اور چاند سورج اس کی گردش میں ہیں۔ اور وہ یہ کیوں نہ کہتا؟ اس نے ایک ایسے ماحول میں آنکھیں کھلیں تھیں جہاں اس بات کا عام چرچا تھا کہ اس دنیا میں بعض اقوام اللہ کی منتخب ہیں۔ یہودیوں کو ایک عرصہ تک اپنے بارے میں یہی گمان رہا، یہاں تک کہ متقل پریشانیوں اور محرومیوں نے انہیں اس خوش فہمی سے نجات دلائی لیکن یہ دل خوش کن تصور ثوابت اور سیاروں کی توجیہ کو بری طرح متاثر کر چکا تھا

سیاروں کی گردش کو انسانی عظمت کی دلیل سمجھا جانے لگا تھا عیسوی تعلیمات کو ایسے تصورات قبول کرنے میں دشواری نہیں ہوتی صرف انسانی عظمت کی جگہ چند انسانوں کی عظمت کے اظہار کے لئے یہ سیارے گردش کرتے قرار دئے گئے بطلمیوس نے اسی مذہبی اور فہم نشی فضا میں آنکھیں کھلیں۔ بطلمیوس نے عیسائی نہیں تھا لیکن توہمات قبول کرنے کے لئے یہ ضروری بھی تو نہیں کہ کسی مذہب سے تعلق رکھا جائے۔ بہر حال بطلمیوس نے ان توہمات کو اساس بنا کر جو نظام ستارگان دیا۔ اس کے بعد آئندہ ایک ہزار سال تک مغربی دنیا پر ایسے گہرے نشان چھوڑنے والا تھا جس کی سائنسی دنیا میں کم ہی مثالیں ملتی ہیں۔

بطلمیوس کے خیال میں زمین گول تھی اور ہوا میں معلق۔ اسے کوئی دوسری شے سہارا نہیں دے رہی تھی۔ یہ یقیناً ہندی دیوالائی مذہب اور کلدانی تصورات میں اضافہ تھا جس کے مطابق زمین ہوا میں معلق نہیں تھی بلکہ کہیں اسے گائے اپنے سینگوں پر اٹھائے تھی تو کہیں کچھوے کی پشت پر پڑی ہوئی قرار دی گئی تھی بطلمیوس نے ستاروں اور سیاروں کے قدیم بابلی فرق کو تسلیم کیا اور ان کی ریاضیاتی توجیہ کرنے کی کوشش کی لیکن اپنی تمام کوششوں کے باوجود وہ سیاروں کی گردش کے متعلق صحیح نتائج تک نہیں پہنچ سکا۔ نہ صرف یہ بلکہ وہ اس بات پر بھی حیران ہوا کہ زمین بھی گردش کر سکتی ہے؛ اور آخر کو اس نے کہا کہ زمین فی الواقع گردش نہیں کرتی بلکہ ساکن ہے۔ اس نے دلیل یہ دی کہ اگر زمین گردش میں رہتی تو اس مسلسل ہلکے پھلکے رہتے اور چونکہ اس کا بحریہ نہیں ہوا لہذا زمین کی گردش ممکن نہیں۔

زمین ستاروں اور سیاروں کے بارے میں اس نے قدیم و مروج تصورات کو دائروں کے ایک نہایت چمپیدہ نظریہ کی صورت میں پیش کیا۔ اس کے مطابق زمین کو آٹھ آسمان گھیرے ہوئے ہیں جس میں سے سات گردش میں ہیں۔ پہلے آسمان میں چاند دوسرے میں عطارد تیسرے میں زہرہ چوتھے میں آفتاب، پانچویں میں مریخ، چھٹے میں مشتری اور ساتویں میں زحل۔ آٹھواں آسمان جسے فلک الافلاک کہا گیا ہے اس میں ستارے جڑے ہیں۔ شاید اسی التباس کو باقی رکھنے کے لئے انگریزی بادشاہوں نے اس کو "انجم" تعمیر کیا تھا جس میں گولگانہ کی کات کر چھت پر ستارے ٹانگ دیئے گئے تھے جہاں اہم شخصیتوں کی قسمت کے فیصلے کئے جاتے تھے۔ پہلے سات آسمان شفاف تھے اور متقل گردش میں رہتے تھے اور اسی سبب سے ٹنکے ہوئے ستارے، چاند اور سورج زمین کے گرد گھومتے نظر آتے ہیں۔ لیکن یہ نظریہ جس صورت میں پیش کیا گیا تھا۔ ستاروں کی چمپیدہ گردشوں کی توجیہ کے لئے ناکافی تھا۔ سیارے صرف مشرق سے

ما سکو نیات بھاری مشینوں کے بنانے اور دوزمرہ کے تجربوں کے ایسے اصول معلوم کئے جو اسے ہر اعتبار سے عظیم سائنسدانوں کی صف میں لاکھڑا کرتے ہیں۔

ماسکونیات میں اس کو بھیجی اس سوال سے ہوئی کہ شاہ سائبر کو کس کے سونے کے تاج ہیں اسی قدر سونا استعمال ہوا جتنا کسان کو اس کام کے لئے دیا گیا تھا یا اس نے اس میں کھوٹ کی ہے۔ ظاہر ہے یہ مسئلہ آسان نہیں تھا لیکن ازمیدس نے اسے حل کیا اور بالآخر وہ اصول معلوم کیا جسے اشیاء کی کثافت معلوم کرنے کے لئے سائنس کے طلباء آج بھی استعمال کرتے ہیں۔

اس نے دیکھا کہ اشیاء کے عام وزن اور اس وزن میں فرق ہوتا ہے جو ہمیں اسی شے کو پانی میں ڈالنے پر معلوم ہوتا ہے جو لوگ نہانے کے لئے طب استعمال کرتے ہیں انہیں خبر ہے کہ پانی سے بڑے ٹب میں ان کا جسم ہلکا معلوم ہوتا ہے۔ اب ارشمیدس کا استدلال یہ تھا کہ یکساں نوع کی تمام ہموزن اشیاء کے وزن میں یہ اتفاقی کمی یکساں ہوگی اور مختلف النوع اشیاء کے مابین مختلف ہوگی۔ اور یہی صدمت سونے کے تاج اور اس کے ہموزن سونے کی ڈلی کی ہوگی یعنی دونوں کے وزن میں اتفاقی کمی مساوی ہوگی۔ اور اگر تاج میں کھوٹ ہے تو تاج اور خالص سونے کی ڈلی کے اتفاقی وزن مساوی نہیں ہوں گے۔ ارشمیدس نے تجربہ کیا اور نتیجہ حسب توقع نکلا۔ سنا نے ہمیشہ کی طرح اس دفعہ بھی کھوٹ کی تھی۔

ارشمیدس کی یہ دریافت اگر کاروباری بددیانتی کی تفتیش کے سبب ہوئی تو اس کے دوسرے کارنامے، آج ہی کی طرح جنگِ بلاکت کے سائے میں پورے ہوئے۔ اس نے مخفیقیں بنائیں، کرین ایجاد کئے اور بھاری جہازوں کو خشکی پر بنا کر بغیر نقصان پہنچائے، پانی میں اتارنے کے طریقے معلوم کئے۔ وہ بلاشبہ اپنے زمانے میں سفروں کا اور اس عہد کا بہترین ذہن کہتے ہیں اس کی فضا کسی رومی سپاہی کے روپ میں پائی تھی جس کے نیزے نے ارشمیدس کے دنیاوی علائق ختم کئے۔ جنگ کی معراج ہمیشہ تباہی میں ہوئی ہے۔

اسکندریہ کا یہ جو نہاد طالب علم جس پر ہر درس فخر کر سکتا تھا یوں ختم ہوا، رومی نیزے اور برجے اب اسکندریہ کو ختم کرنے کو تھے۔ دوسری صدی قبل مسیح سے ہی مصر میں رومی اثر محسوس کیا جانے لگا تھا۔ سیاسی بحران سے علمی حلقے بھی متاثر ہوئے بغیر نہیں رہتے خصوصاً جبکہ ہر دم دھڑکا یہ لگا رہے کہ کل نجانے کون وحشی اپنا طاقت کے نشے میں ان کی بکتیاں اُجاڑ دے۔ روائٹا نیل ہر سال ایک دوشیزہ کی بھینٹ مانگتی تھی۔ کہتے ہیں جب وہ اپنے امو کی پیاس بجھا لیتی تب ہی نیل میں طغیانی آتی خشک زمینیں سیراب ہوتیں اور کھیتیاں اُبلھانے لگتیں۔ لیکن اب غالباً کل مصر کی دھرتی کو انسان کا لہو چاٹنے تھا۔ شاید کہ اسی طرح اس کے علم کے خزانہ آمادہ باغ کھل اٹھیں۔ یہ زمانہ آخری صدی قبل مسیح کا تھا۔ نیل کی بیتابی تلویطہ کا روپ دھار چکی تھی جبکہ رومیوں کی خانہ جنگی کا آخری کھیل نیل کے ساحلوں پر کھیل گیا۔

جوئیں سیر کرنے اپنے حریف پویشی کو آخری شکست دی جس کا بیجا کہنا ہوا وہ ریگستانوں اور سمندروں کو پار کرتا آیا تھا۔ اسکندریہ مصر کو گئے کی خوشی میں چراغاں کے لئے اس نے درسد سے کتابیں چھلکیں بعض کہتے ہیں کہ محض ایک سیاسی بلکہ فوری چال تھی اور کتب خانے کو نذر آتش کر کے مسمیٰ کر دیا تاکہ اس کے بعد کسی اور کو یہ کام نہ ہو سکے۔ ہمارے فاضل نے اس واقعہ کی طرف کی طرف کی جائے۔ بہر حال جو بھی ہو واقعہ یہ ہے کہ مصر میں اسکندریہ انوار اب بھی علم و فن کو شمشیر و سناں سے افسل سمجھتی تھیں۔ یہاں تک کہ مارک انٹونی کو بھی قلوب پڑھ کی خوشنودی حاصل کرنے کے لئے ہر گیس کے کتب خانے کو لوٹنا پڑا اور اس طرح اسکندریہ کتب خانہ برباد ہوا۔ اب اسے آپ علم دوستی کہیں یا کسی روحانی نام سے تعبیر کریں۔

لوٹے کر دوڑ پڑے کہ یہ زبان دراز انسان کا رشتہ بندر سے جڑنا ہے۔ کوئی ان قابل نقادوں سے یہ دریافت کرتا کہ سینکڑوں برس تک آپ جو انسانی کا علاج اسے بندر سے کر کے رہے اس وقت آپ کی ناقدانہ رگ نہیں پھر کی؟ ایسے کلیسیائی تصورات ہمیشہ سائنس کی ترقی کی راہ میں حائل ہوئے اور عیسوی کلیسا سائنس کو بے انتہا انسان پہنچا۔

یہودی عیسوی سماج اور سائنس یہودی اور عیسائی دنیا میں نئی نہیں بدلتی ہیں۔ یہودی تاریخ کا سراغ لگانا آسان نہیں بلکہ بعض اوقات تو تاریخ اور حکایت کہانی میں تیز کرنا مشکل ہو جاتا ہے۔ عہد نامہ عتیق کے کردار فراہم کے نقشے اسرائیل کے فرزندوں پر ان کے جوہر و ستم، یہود کا احساس شہر ان کا قدیم احساس اقتدار ہے۔ یہ وہ ایسی ہی بہت سی باتیں ہیں جو ہمیں حیران کرتی ہیں۔ لیکن سب سے حیرانی کی بات تو یہ ہے کہ اپنی کم و بیش تین ہزار سالہ زندگی میں اس نے سائنس و فیت اور انسان کو وہ فیض نہیں پہنچایا جس کی ایک اس قدر قدیم ثقافت سے توقع کی جاسکتی ہے۔ اسرائیل کے بیٹے چھپے متحجم اور غیب تھے مہنتی بھی تھے لیکن لبر اور سائنسدان اور مفکر بن سکے تیس صدیوں میں ان کی تاریخ میں تین سے زیادہ عظیم منکر حکیم اور سائنسدان نہیں میری مراد ناولو، موسیٰ مہسوتی اور آئن سٹائن سے ہے۔ فراڈ کی بات جدا ہے وہ نہ عیسائی تھا ہے نہ یہودی تھا۔

عیسوی دنیا کو اپنے مادی گمانی پر پہنچنے میں سترہ سو سال لگ گئے لیکن یہ کمال بھی اس وقت تک نصیب نہ ہوا جب تک کہ اس نے اپنے تاریخی مانی کے مکمل طور پر قطع تعلق نہ کر لیا۔ ایسا کیوں ہوا اس کا بانا شکل نہیں صبر طلب ہے۔ یہ ایک غریب تاریخ ہے لیکن ہم ان ہی پڑے گی۔ عیسائی کی پیدائش ایک یہودی ماحول میں ہوئی تھی جس میں شہر کا مابعد الطبیعیاتی تصور انفرادی برائی کے تصور سے مختلف اور آزاد و بے پائی تعلیمات اور عملی کردار میں یہ تضاد ہر اس شخص کی توجہ کھینچ سکتا تھا جس کی بیدار نشانی یہ سمجھتی ہو اور جس کے سبب اس کی سماجی زندگی بہت خوشگوار نہ ہو اور اس سے ایک ایسے فرد کی زندگی میں عجز و زندگی کا پیدا ہونا لازم تھا جو یہودی سماج میں بعض افراد ایسے نظر آتے تھے جو قدیم یہودی مابعد الطبیعیاتی جبریت سے بہت غش نہ تھے۔ ان میں بارہ بیواؤں کا عہد نامہ مشہور ہے جو مسیح کی آمد سے تقریباً ایک سو سال قبل لکھا گیا تھا۔ وہ جو انجیل کے مشہور خطبہ اور مکتوبہ ۲-۲۵ کی اساس فراہم کرتا ہے لیکن عجز و زندگی کا یہ تصور اپنی عملی صورت میں کھل کر سامنے نہ آ سکا۔ دراصل عیسوی کو اپنی زندگی میں اتنا وقت ہی نہ ملا کہ اپنے ماننے والوں کو ایک طرز زندگی دے سکے اور ان اہم تصورات کے معنی و مفہم سمجھ سکیں۔ یہ کہ ان کی زندگی مکمل نہ ہو سکی۔ اس سے ظاہر ہے کہ دوسرے انبیاء کی طرح وہ خداوندانی زندگی کا واقعہ چکے بغیر اٹھائے گئے۔

عیسائی کے عجز و زندگی کے تصورات جو پہلے تو ان لوگوں کے ذریعہ بھیجے جوتنا ان کی تعلیمات میں عہد نامہ عتیق اور معری یہ مانی فلسفہ کا تطابق دیکھ چکے تھے اور اس طرح عیسائی کا آہنا اپنے آغاز میں ختم ہو گیا۔ تو عیسائی عمل نے ان تعلیمات کو یہودی قرار دیا جو نہ عہد نامہ عتیق سے نہ اس طرز کی گئی تھیں اور نہ ہی عیسائی تھیں۔ مگر قبل عیسوی یہودی پیشروں کی تحریکات میں ملی تھیں۔ یہ بات عیسائی کی تعلیمات سے تعلق نہیں رکھتی تھی۔ یہ پہلا دور تھا۔

سینٹ پال نے عہد نامہ عتیق سے اگر کوئی تعلق تھا تو اسے ختم کرنے کے لئے اور مادی مقاصد کے جس نظریہ چیزوں کو بھی ختم کر دیا جو بائبل میں عیسوی تعلیمات کا جوہر تھیں۔ مثلاً حرام گوشت سے ہر میز اور فتنہ کرنا جبکہ خود سینٹ پیٹر اور جیمس نئی تعلیمات کو قبل عیسوی روایات سے جدا کرنا نہیں چاہتے تھے لیکن سینٹ پال عیسائیوں کی عددی کمی سے پریشان تھے اور ہر دینی دنیا سہل پسندی کا شکار۔ اس سے اخلاقی پابندیوں کی توقع کرنا حماقت تھی۔ لہذا غیر ضروری پابندیوں کو ختم کر کے بڑی تعداد میں رومیوں اور ان کے غلاموں کو عیب کی بناء تخریج

لوٹے کر دوڑ پڑے کہ یہ زبان دراز انسان کما رشتہ بندر سے جوڑنا ہے۔ کوئی ان قابل نقادوں سے یہ دریافت کرتا کہ سینکڑوں برس تک آپ جو انسان کا علاج اسے بند کر کے کرتے رہے اس وقت آپ کی ناقدانہ رگ نہیں پھڑکی؟ ایسے کلیکائی تصورات ہمیشہ سائنس کی ترقی کی راہ میں حائل ہوئے اور عیسوی کلیکے سائنس کو بے انتہا نقصان پہنچا۔

یہودی اور عیسوی دنیا میں نئی نفس پرانی ہیں۔ یہودی تاریخ کا سراغ لگانا آسان نہیں بلکہ بعض اوقات تو تاریخ اور سکایت کہانی میں تیز کرنا مشکل ہو جاتا ہے۔ عہد نامہ عتیق کے کردار فراموشی کے قفسے اسرائیل کے فرزندوں پران کے جوہر مستم، یہود کا احساس شہر ان کی قدیم احساس اختیار ہے۔ یہ وہ ایسی ہی بہت سی باتیں ہیں جو ہمیں حیران کرتی ہیں۔ لیکن سب سے حیرانی کی بات تو یہ ہے کہ اپنی کم دیش تین ہزار سالہ زندگی میں اس نے سائنس و فیت اور انسان کو وہ فیض نہیں پہنچایا جس کی ایک اس قدر قدیم ثقافت سے توقع کی جا سکتی ہے۔ اسرائیل کے بیٹے جیسے مترجم اور طبیب تھے جھنکی بھی تھے لیکن شاعر اور فلسفہ دان اور مفکر بن سکے تیس صدیوں میں ان کی تاریخ میں تین سے زیادہ عظیم فنکار حکیم اور فلسفہ دان نہیں میری مراد ناولو، موسیٰ مینونی اور ان انسانوں سے ہے۔ فراڈلکی بات جدا ہے وہ نہ عیسائی تھا ہے نہ یہودی تھا۔

عیسوی دنیا کو اپنے مادی کمائی پر پہنچنے میں سترہ سو سال لگ گئے لیکن یہ کمال بھی اس وقت تک نصیب نہ ہوا جب تک کہ اس نے اپنے تاریخی ہم عصر کے مکمل طور پر قطع تعلیق نہ کر لیا۔ ایسا کیوں ہوا اس کا جائزہ شکل میں جو مطلب اختیار ہے۔ یہ ایک غریب تاریخ ہے لیکن ہم اس پر اپنی ہی پڑے گی۔ عیسائی کی پیدائش ایک یہودی ماحول میں ہوئی تھی جس میں شہر کا مابعد الطبیعیاتی تصور انفرادی برائی کے تصور سے مختلف اور آزادانہ بنیاد تعلیمات اور عملی کردار میں یہ تضاد ہر اس شخص کی توجہ کھینچ سکتا تھا جس کی پیدائش غیر معمولی ماحول کے سبب اس کی سماجی زندگی بہت خوشگوار ہو اور اس سے ایک ایسے فرد کی زندگی میں عجز و تنگی کا پیدا ہونا لازم تھا۔ خود یہودی علماء میں بعض افراد ایسے نظر آتے تھے جو قدیم یہودی مابعد الطبیعیاتی جبریت سے بہت خوش نہ تھے۔ ان میں بارہ بنیادوں کا عہد نامہ مشہور ہے جو مسیح کی آمد سے تقریباً ایک سو سال قبل لکھا گیا تھا۔ دو جو انجیل کے مشہور مضامین ۲۵-۲۶ کی اساس فراہم کرتا ہے۔ لیکن عجز و تنگی کا یہ تصور اپنی عملی صورت میں چل کر اسے نہ آسکا۔ دراصل عیسائی کو اپنی زندگی میں اتنا وقت ہی نہ ملا کہ اپنے ماننے والوں کو ایک طرز زندگی دے سکے اور ان اہم تصورات کے معنی و مفہوم سمجھ سکیں۔ یہ کہ ان کی زندگی مکمل نہ ہو سکی۔ اس سے ظاہر ہے کہ دوسرے انبیاء کی طرح وہ غاندانی زندگی کا واقعہ چکے بغیر اٹھائے گئے۔

عیسائی کے عجز و تنگی کے تصورات جو پہلے تو ان لوگوں کے ذریعہ جیسے جو غاندانی تعلیمات میں عہد نامہ عتیق اور مصری دینامانی فلسفہ کا نظریاتی دیکھ چکے تھے اور اس طرح عیسائی کا اجتماع اپنے آغاز ہی میں ختم ہو گیا۔ تو عیسائی عمل نے ان تعلیمات کو "عیسوی" قرار دیا جو نہ عہد نامہ عتیق سے درست طور پر کی گئی تھیں اور نہ ہی عیسائی کی تھیں۔ مگر قبل عیسوی یہودی مشنروں کی تحریرات میں ملتی تھیں۔ عیسائیت کا عیسائی کی تعلیمات سے بے تعلق ہونا یہاں تک کہ یہ پہلا دور تھا۔

سینٹ پال نے عہد نامہ عتیق سے اگر کوئی تعلق تھا تو اسے ختم کرنے کے لئے اور یہی مقاصد کے پیش نظر ان چیزوں کو بھی ختم کر دیا جو بتائی عیسوی تعلیمات کا جوہر تھیں۔ مثلاً حرام گوشت سے ہر چیز اور عہد نامہ کہ ناجائز خوردنیات پیڑ اور حبس نئی تعلیمات کو قبل عیسوی روایات سے جدا کرنا نہیں چاہتے تھے لیکن سینٹ پال عیسائیوں کی عددی کمی سے پریشان تھے اور دھرمی دنیا کو اپنی پسند کی شکل دے کر اس سے اخلاقی پابندیوں کی توقع کرنا حماقت تھی۔ بلکہ غیر ضروری پابندیوں کو ختم کر کے بڑی تعداد میں رومیوں اور ان کے غلاموں کو عیسائی بنانا شروع

مغرب کی ہی طرف جاتے نظر نہیں آتے تھے بلکہ وہ کبھی زمین سے قریب کبھی دور کبھی آگے آتے ہوئے تو کبھی پیچھے جاتے ہوئے معلوم ہوتے تھے۔ ان مشاہدات کو اپنے نظام میں لانے کے لئے اس نے دائرے در دائروں کا ایک نہایت پیچیدہ تصور دیا۔ بطلمیوس نے کہا آسمانوں میں جڑے ہوئے ستارے اپنے اپنے آسمانوں میں ایک فرضی نقطے کے گرد گھومتے ہیں اور یہ آسمان زمین کی گرد۔ اور اس طرح اس نے ستاروں کی دوہری گردشوں کی توجیہ کی۔ لیکن ہیئت دانوں کو اس نظام کو قبول کرنے میں تاہل تھا البتہ متبادل نظام نہ ہونے کی وجہ سے تہر درویش برجان درویش اس کو قبول کئے ہوئے تھے۔ یہاں تک کہ ہسپانیہ کے شاہ الفانسو کی بطلمیوسی نظام سے متعارف ہونے پر کہنا پڑا کہ اگر تخلیق سے قبل اللہ تعالیٰ مجھ سے مشورہ کر لیتا تو میں اس کے مقابلے میں سادہ نظام پیش کرتا۔ بہر حال شاہ الفانسو سے اللہ تعالیٰ نے مشورہ نہ کیا، اگر خود الفانسو مسلم حکمران کی کتابوں اور تحقیقاتی تصانیف سے مشورہ کرتا تو اسے معلوم ہوتا کہ البیرونی، ابوسعید احمد بن عبد الجلیل السجری اور طلیطلہ کے الزرقل نے بطلمیوسی نظام کی نہ صرف خامیاں بتائی تھیں بلکہ اس نظام کے خطوط بتائے تھے جس پر آج کل نظام شمسی کا تصور متواتر ہوا ہے۔

السجری نے اس بات کی طرف اشارہ کیا کہ زمین کا سکون زمین کے ان مبادی میں سے ہے جن پر ایسے شبہات وارد ہوتے ہیں کہ جن کا حل دشوار ہے۔ اور البیرونی نے اپنی جان کی قسم کھاکر کہا کہ زمین کو متحرک تسلیم کرنا ایسے اصولوں پر قائم ہے۔۔۔ جن کا رد نہ محال ہے۔

جالینوس بطلمیوس کے تصورات سے ہیئت دان ایک عرصہ تک متاثر رہے۔ جالینوس کی تشریح بان اور اصول طب بھی مغربی اور مشرقی دنیا پر ایک زمانے تک چھائے رہے یہاں تک کہ ابن سینا نے اگر طبی تحقیقات شروع کیں اور جالینوس کے تصورات پر تنقید کا دور شروع ہوا لیکن مسلم ثقافت میں ابتداً انسانی تضاد ویر سے تعصب نے ان تحقیقات کی اشاعت میں رکاوٹ ڈالی۔ یہ کمی دور ہوئی تو مسلم سپاہی اطباء کی بدولت جن سے مغربی دنیا نے استفادہ کیا لیکن اس وقت تک جالینوس کی ہی تشریح البدن مستند سمجھی جاتی رہی۔

جالینوس عہد قدیم کے نامور اطباء میں سے ہے۔ وہ دوسری صدی عیسوی میں پیدا ہوا اور اسی شہر میں پیدا ہوا جس کے کتب خانوں کو بوٹا کر لٹھری نے اسکندریہ مدرسہ کو آباؤ کیا تھا۔ گرہیں سے روانہ ہوا اور علم کی تلاش میں گھومتا ہوا اسکندریہ پہنچا۔ کوئی تعجب نہیں اسی زمانے میں اس کی ملاقات بطلمیوس سے بھی ہوئی ہو جو اس کا ہم عصر تھا اور اسکندریہ میں طالب علم لیکن تاریخ اس معاملے میں خاموش ہے۔ بہر حال اسکندریہ سے جالینوس تحصیل علم کے بعد اپنے وطن واپس ہوا۔ کچھ عرصہ مطلب کیا لیکن دولت اور شہرت کے لئے حوصلہ مند اب بھی روم کی راہ جاتے نظر آتے تھے۔ کسی ایسے ہی قافلے میں جالینوس شامل ہو گیا اور روم پہنچ کر وہ نام پیدا کیا کہ اتحادہ صدیاں گزر رہی ہیں لوگ آج بھی اس سے واقف ہیں۔

لیکن جب نام کی شہرت ہوتی ہے تو کام کو اکثر صدمہ پہنچتا ہے جس کی بالآخر اندھی تقلید کی جانے لگتی ہے۔ یہ صورت جالینوس کے ساتھ ہوئی۔ اس زمانے میں انسانی جسم کی چیر چھاڑ میسوب سمجھی جاتی تھی۔ یوں یہ حیرانی کی بات ہے کہ انسانوں کو کتوں کی موت مرتے دیکھنا گوارا تھا۔ رومی اکھاڑوں میں بھوکے شیروں سے حسین لڑکھانوں کی تکا بونی ایک مہذب تماشائے بھی جاتی تھی لیکن مردوں کا زندوں کی زندہ کی بڑھانے کے لئے کام میں لانا میسوب اور گناہ تھا۔ جالینوس نے اسی سبب انسانی لاش کے بجائے بندروں پر اکٹفا کیا لیکن براہ شہرت کا کہ جالینوس کے بعد آنے والوں نے اس کی شہرت سے چکا چوند ہو کر یہ سوال کرنے کی جسارت نہ کی کہ بندروں کی تشریح بدن کس حد تک انسانوں کے علاج کے کام آ سکتی ہے اور کیا یہ اس سے کم حیرانی کی بات ہے کہ جب پچھلی صدی میں ڈارون نے ارتقاء کا نظریہ یا کوہل کلیسا

نوجی چوکیوں کے ساتھ شفا خانے قائم کرنا تھا۔ یہ کام جیسا کہ آتھرنے کہا ہے، ایجاد کا نہیں بلکہ تنظیم کا تھا۔ طب کی طرف توجہ اسی وجہ سے دی گئی تھی لیکن طب کو بھی در شعبوں میں تقسیم کر دیا گیا۔ ایک دوا سازی اور جراحی کا تھا، دوسرا شخص کا۔ جیسا کہ دیلوں نے بتایا ہے۔ جراحی اور دوا سازی غلاموں کے سپرد کر دی گئی تھی کیونکہ شرفا کو یہ کام زیب نہیں دیتا تھا۔ حکیم اور طبیب کے لئے صرف نظری طب کو کافی سمجھا جانے لگا۔ جس طرح عمارت سازی میں انجینیر کا کام کھڑے ہو کر کرنا پڑتا تھا، اور سارا عملی کام غلاموں کے حوالے ہو گیا تھا۔ مغرب میں یہ دستور انیسویں صدی تک رہا جہاں طبیب نے خود کو ہمیشہ جراح سے اعلیٰ سمجھا اور عملی تحقیق و تجربہ کو اپنے لئے کسر شان جانا۔

روم میں جب عیسائیت سرکاری مذہب بن گئی تو یہ شفا خانے اس کی تحویل میں آ گئے۔ ان شفا خانوں میں کام کرنے والے بیشتر غلام عیسائیت قبول کرنے لگے تھے اس لئے نو عیسائی غلام دوا سازوں کی اچھی خاصی تعداد کلیسا کو بغیر محنت کے مل گئی یعنی ہارکن اور مرے کا یہ کتنا غلط ہے کہ شفا خانوں کا بھاری تعداد میں قائم کرنا عیسائی انسان دوستی کا کدھ ہے کیونکہ یہ شفا خانے جو کل رومی دنیا میں پھیلے ہوئے تھے اور جواب کلیسا کی تحویل میں آ گئے فی الواقع اسے رومی دہریت سے ورثہ میں ملے تھے۔ لیکن خود کلیسا میں سائنسی تحقیق اور تنظیم کی روایت نہیں تھی اور ادھر رومی سیاسی نظام بگڑ رہا تھا اس لئے ان شفا خانوں کا قائم رکھنا مشکل ہو گیا اور چھٹی صدی کے بعد یہیں عیسائی دنیا میں کسی طبیب یا شفا خانے کا ذکر نہیں ملتا۔ سوائے مبلغ بینڈکٹ کے حلقے کا ایک شفا خانہ جو جنوبی فرانس میں قائم رہا۔ یہاں تک کہ بارہویں صدی میں مبلغ فرانس کو اس کا احساس ہوا جبکہ انھوں نے مسلم نالک میں مرکزی طبی تنظیم کا مطالعہ کیا اور کلیسا کو اس کی اہمیت بتائی۔ عیسوی دنیا کا سائنس سے صرف بھی ایک تعلق پیدا ہوا اور وہ بھی جلد ٹوٹ گیا۔ ریاضی طبیعیات، کیمیا، جغرافیہ، فیت، غرض کسی شعبہ میں کلیسا نے ان چھ صدیوں میں کچھ نہ کیا اور اس کی وجہ ظاہر تھی۔

تسطنطین نے سیاسی مصلحتوں کے پیش نظر پہلے اپنی بیوی اور پھر بیٹے اور بھانجے کو قتل کروا دیا۔ اب اس کا روم میں رہنا مشکل ہو گیا تھا۔ وہ مشرق کی طرف روانہ ہوا۔ اور قسطنطینہ کی بنا۔ ڈال کر وہاں رہنے لگا۔ اس طرح اس نے روم کو مکمل طور پر کلیسا کی سرداروں کے حوالے کر دیا جو جوش ایما فی اور دہری روایات دونوں میں گم تھے اور فلسفیانہ و سائنسی تصورات سے بدلتے۔ اب تک عیسائیوں پر ظلم و ستم ہوتے تھے، اب عیسائیوں کے ہاتھوں آزاد خیالوں پر ظلم ہونے لگے۔ رومی کلیسا کے تعلقات باہر مہر تک سے تھے اور یہ کم نظری وہاں بھی گئی۔ بتلے اس طرف اشارہ کیا ہے کہ کس طرح قدیم سائنس و فیت کو ختم کرنے کے لئے ان کلیسا کی سرداروں نے بازاری خندوں کو درغلا کر اور انھیں دھپے پھپھے کا لالچ دے کر سر راہ آزاد خیالوں اور سائنسدانوں کو قتل کرایا۔ اسکندریہ کے آرج بشپ ترل نے ذاتی عناد کی بنیاد پر معصوم ہپاٹشیا کو سر تک بر مروایا اور کرسچن تھیوڈوسیوس کے حکم سے اور تھیونلس کے ہاتھوں اسکندریہ کا قدیم مندر سر ایں کو منہدم کر کے وہاں کے کتب خانے کو جلا دیا۔ اور قسطنطین نے سو پاڈ کو قتل کرایا۔ اور ادھر چھٹی صدی میں جسطیت نے یونان کے مدرسوں پر مہریں لگا دیں۔

(مسل)

اے اہل نظر فوق نظر خوب ہے لیکن
جو شے کی حقیقت کو نہ سمجھے وہ نظر کیا

اقبال

کیا نئے دین کے علمبرداروں کو اپنی بد حیثیت دینے کے لئے معزوری تھا کہ مافی سے تعلق کم کریں۔ اور حال کر اپنے قریب میں۔ اور اس کے نتائج حقیقی تھے۔ غلاموں کا نیا مذہب قبول کرنا تاخیر باخیر تھا۔ کیونکہ مایوسی کے عالم میں تہہ تیہ تبدیلی امید فرا معلوم ہوتی ہے لیکن اور فوج میں سپاہیوں اور افسروں کی اچھی خاصی تعداد نئے مذہب کے قریب آنے لگی تھی۔ اس کی وجہ جو آج کل بھی پھرتے مذہب اور مسلک، اور جھوٹی جماعت میں نظر آ سکتی ہے۔ عیسائیوں کی کہنتی تھی۔ رومی فوج نے دو ایسا ملکی سیاست میں اہم کردار ادا کیا تھا۔ اب اگر ان غلاموں یا عیسائیوں کی مستقل مدد کا یقین ہو تو وہ بادشاہ سازی کے جوئے کو زیادہ بہتر طور پر کھیل سکتی ہے۔ یہ کہ غلاموں کی تعداد خطرناک حد تک بڑھ گئی تھی۔ اس کا اندازہ اس چیز سے ہو سکتا ہے کہ جب سینٹ میں غلاموں کے لئے علیحدہ لباس یا وردی کی تجویز کی گئی تو اس کی سہرت اس وجہ سے مخالفت ہوئی کہ اس طرح غلام ایک دوسرے کو پہچان کر اپنی عدوی قوت سے واقف ہو جائیں گے۔ قسطنطین کی آمد تک یہ چیز زیادہ واضح ہو گئی۔ فوج کی یہ کیفیت اس کے اثرات سے وہ واقف تھا۔ اسے معلوم تھا کہ سپارٹیکس کی سالاری میں غلاموں کی بغاوت کھیلنے کو تو فوج بھی لیکن جب فوج ہی غلاموں کی ہو جائے تو اس کا کیا بنے گا، لہذا اس نے بڑی ہوشیاری سے سیاست کی طرف سے چشم پوشی کی اور بالآخر رومی سلطنت کو انہیں بھرت کا ثبوت دیتے ہوئے عیسائیت قبول کر لی۔

قسطنطین کی سیاست ایک طرف اثر اکیت اور سرمایہ داری کے لئے شعلی راہ کا کام کرتی ہے، دوسری طرف رومی دہریت کو عیسائیت کا جامہ پہنا کر عیسائیت کو اپنے نامی سے اور در کر دیتی ہے اور ایسے سے عیسائیت اپنی ہی اخلاقی برتری بھی کھو دیتی ہے۔ کیونکہ اس کی شخصیت میں ایک خارجی عنصر رومی دہریت اور طبقاتی نظام آ جاتا ہے۔

نوعیاتی رومی پلائٹس اپنے قدیم دہری اجداد کی طرح فوجیان عیسائیوں کو کنیزوں اور ملازم عورتوں سے تعلقات قائم رکھنے کا مشورہ دیتا جو جس طرح قبل عیسوی دور کے یورپ اور پندرہویں صدی کے تھے۔ کیونکہ اسی طرح وہ ان خاندانی عداوتوں سے دور ہو سکتے ہیں جو شریف گھرانوں کی دو خیزاؤں کی قربت سے پیدا ہوتی ہیں۔ شریف عیسائی اور ذلیل عیسائی کا یہ فرق ہی وہ جگہ ہے جہاں عیسوی زندگی اور سائنس و فنیت کے درمیان نہ ختم ہونے والی جنگ کا رخ لیا جاتا ہے۔

قسطنطین کے بعد حالات اور خراب ہونے لگے اور عیسوی زندگی مکمل طور پر رومی دہریت میں ڈل گئی۔ عیسائی دنیا کے مشہور مبلغ افسطین جو ازبانی نژاد تھے عنوان سنباب میں اٹھائے پہنچے اس نئی عیسائی زندگی کی مثال میں بھیجے جے کہ وہ میں انھوں نے متاثر زندگی گزاری لیکن اس وقت تک نہیں جب تک کہ یکے بعد دیگرے دو آئناؤں سے منقش تعلقات پیدا کر لئے۔ خود ان کے والدین نے افسطین کی مصروفیات سے تعریف نہیں کیا۔ باپ تاخیر عیسائی تھے نہیں۔ والدہ انھیں لیکن بیٹے کی دلچسپیوں میں انھوں نے بھی دخل دینا مناسب نہ سمجھا۔ افسطین کی بعض تحریروں میں ان کی اس زندگی پر اچھی روشنی ملتی ہے جن میں وہ جنسی کیفیات کا با تفصیل ذکر کر کے بڑھنے والوں کو ان چیزوں سے دور رہنے کی تلقین کرتے ہیں ان کی تعلیمات کو عیسائی قرار دینا مشکل ہے کیونکہ بیشتر تکرار مصری یہودیت اور مصری یونانی فلسفہ کی آواز بازگشت ہیں جس سے ان کا تعلق یورپ آنے سے قبل از قریب میں ہو چکا تھا۔ وہ اپنے سماجی خیالات میں رومی طبقاتی نظام کو قبول کئے ہوئے تھے اور اس طرح عام انسان اور اعلیٰ انسان کا فرق جو آزادی تھا اور سنی طرح کے منافی ہے۔ عیسائیت میں اس عیسوی مبلغ کے ذریعے سرکاری طور پر دخل ہو جاتا ہے۔

عیسوی رومی سائنس
رومیوں کو فلسفیانہ موثکافیوں سے خاص دلچسپی نہیں رہی اور یونان سے نفرت کے سبب انھوں نے غلط طور پر عیسوی رومی سائنس کو کبھی قابل مطالعہ نہیں سمجھا۔ انھیں دلچسپی ان چیزوں سے تھی جن سے وہ اپنا قانون دوسروں تک پھیل سکیں جس کے لئے اچھی فوج اور عسکری وسائل کی ترقی ضروری تھی۔ اس میں سر نہیں ہوا کہ نا، فوجی اڈے بنانا اور مناسب مقامات پر

جس کا اصل ماخذ عربی شاعری ہے۔ اس اعتبار سے یہ بات عرب سے چلی۔ اہل عرب کا زمانہ جاہلیت قبائل کی معرکہ آرائیوں سے بھرپور تھا۔ اور ہر قبیلہ کو اپنے نام و نسب پر فخر و افتخار۔ میدان جنگ میں شمشیر و سنان کی آزمائش سے پہلے تیغ زبانی کے جوہر دکھائے جاتے اور ہر جوان کی کھن بوج سے اپنے حریف کو مرعوب کیا جانا چاہنا چنانچہ ان کی مجلسی زندگی میں بھی اس جنگ کو خاصا دخل ہو گیا اور اس دور کے شعرا کے قصائد کا ایک لازمی جوہر تعلیمی بن گئی جسے شعری اصطلاح میں فخر کہا جانے لگا۔

سرزمین ایران پر حسب نحرانی بادل برسے تو یہاں کے کشت زاروں میں بھی بدلیسی بویاس پیدا ہوئی غیر ملکی تاجداروں کی زبان اور پسند و ناپسند کا خیال جیتہ و طاقتور بن گیا۔ وراوی شاعروں نے عربی شعرا کا پیچ کیا۔ امرائیں، خلیل، انشی، ابونہام، ابن العزہ اور حمزہ کی شاعری ایرانی شعرا کے لئے مشکل مادہ بنی چنانچہ سہ پہری اور بعض دوسرے شعرا کے کلام کی بڑی خصوصیت یہ ہے کہ انہوں نے متعدد قصیدے عربی قصاید کی بھرا اور قافی میں لکھے۔ چنانچہ دوسری ہاؤں کے ساتھ فخریہ بھی لکھی تھیں۔ عجب بات یہ ہے کہ نظامی، عراقی، اور جاتی جیسے مقدس لوگ بھی اس عام میں ننگے ہو جاتے ہیں۔ فروسی جیسے عظیم شاعر کی یہ نقلی رہی کہ ہے

بے رخ بروم دریں سال سی بچہ زندہ کروم بدیں پارسی

مگر جب نظامی کی شاعری کے متعلق ان کی دشنام طرازی دیکھتے ہیں کہ بڑی چھٹی حرکت معلوم ہوتی ہے حالانکہ نظامی کے اشعار نہ صرف شاہنامے کی اساس بنے بلکہ فروسی نے انہیں اس قابل سمجھا کہ اپنی فانی میں مثال کہے۔

جب قصیدے نے سوز کو جوہر دیا۔ فخریہ بھی بے شمار شعروں سے گھٹ کر غزل کے طوط کے مطابق سمٹ آیا۔ نام و نسب کی تعریف و توصیف ذاتی صفات کی طرح نکلا آئی۔ فروسی اور دوسرے۔ بے شمار شاعروں کو اگر اپنے فن پر ناز و غرور تھا تو غزل کو شعرا نے اپنے عشق اور ذاتی حس کے نقائص بجائے شروع کر دیا۔ نظامی اور عراقی کے فخریوں میں اگر یہ بات بھی کہ ہم اقلیم سخن کے بادشاہ ہیں، الفاظ و معانی ہمارے باجگزار ہیں اور مضامین ہمارے سامنے غلاموں کی طرح دست بستہ کھڑے ہیں، تو بعد کے شاعروں نے اپنے آپ کو بدی بیک تک کہنے سے گریز نہ کیا۔ عراقی کے دو شعر دیکھئے۔

میر برزہ ام باہر کنگاں نہ کیے حبیب معشوق نہ شاطب و آئینہ گیرم
نیگویم و اندیشہ ندایم نظر لیاں من زہرہ و مشک و من بدر منیرم

لیکن جب فارسی شاعری ہندوستان پہنچی اور ہمارے شاعروں کو لقمہ دیا گیا کہ فارسی کے مضامین کے انبار اور روکی جھولی میں میٹھے کی کوشش کرو تو اس تقلیدی ٹوٹ میں ہر مال کو کیفیت سمجھا گیا جو تہوں کے ساتھ خدمت ریز سے بھی زینت و ستارہ سمجھے جانے لگے چنانچہ انتخاب کے ہنر سے ہمارے اپنے بڑے بڑے استاد بھی محروم نظر آتے ہیں۔ خاص طور پر تہلی کے سراب پر سب عاشق ہوئے اور اس خود فراموشی میں وہ وہ حرکتیں کرنے لگے کہ ان کی شخصیت کے یہ انداز نہایت مخمکہ بن گئے۔ مفاخرت کے میدان میں بجائے شان و شکوہ سے چلنے کے کہ جو عربی شعرا کا انداز تھا انہوں نے لمبی لمبی ٹوپیاں پہن کر اپنے آپ کو بالا مقامات ثابت کرنے کی کوشش کی۔ مثال کے طور پر ایک شعر میں نظیری اپنے حق کو مجنوں کے عشق کا ہم پہ جاتے ہوئے کہتا ہے۔

ما د مجنوں ہم ہمین بودیم و دایام عشق اول بھوارفت و ما دور کوچہ ہا رسوا خدم

تو ہمارے خدے سخن میر تقی بڑے سے بڑے عاشق کی بھی خاطر میں نہیں لاتے ہم سبق ہونے کا ثمر تو کجا فراد کو اپنا شاگرد بنا کر فخر عیس کرتے ہیں کہتے ہیں۔

میرے سنگ مزار پر فراد رکھ کے تیشہ کہے ہے یا استاد

یہ تعلی اس وقت زیادہ گراں گزرتی ہے جب شاعر اسے اپنے فن کا محمد بنالے وہ نہ صرف یہ کہ کسی کو مد مقابل نہیں سمجھتا بلکہ اپنے آپ کو

ادب و شاعری میں تعلیٰ کی روایت

یوں تو ہر انسان کی شخصیت کو اس کی خود آگاہی یا بھارتی ہے لیکن کسی آرٹسٹ یا فنکار کا وجود خصوصیت سے اس کی خود آگاہی یا بھارتی سے عیاں ہوتا ہے جب تک فنکار کو یہ احساس نہ ہو کہ اس کا فن اس کے پیش روؤں سمجھوں اور بعد میں آنے والی نسلیں سے کسی کسی انداز میں نمایندہ حیثیت رکھتا ہے اس وقت تک وہ فن کی تخلیق ہی نہیں کر سکتا بعض اہل نظر اس جذبے کے لئے یوں جواز پیش کرتے ہیں کہ اگر فنکار یہ سوچنا شروع کرے کہ اس سے پہلے جتنا کچھ تخلیق کیا جا چکا ہے اس میں اضافہ شکل ہی نہیں ناکھن ہے تو شاید اپنی کاوش و کاوش کو بے سود جان کر جی ہی چھوڑ بیٹھے اور اس طرح وہ فن کا رتہ صرف اپنے فطری عجز کو نگہ کرنے سے پہلے دم کر دینے کا مجرم بنے گا بلکہ اس کے فن کے مہتممون اور درویشوں میں بھی ناہمواری پیدا ہو چکے گی۔

فن کے خالقوں میں خصوصیت سے شاعر کا مقام قابلِ توجہ ہے کہ اس کے ابتدائی مراحل فن شاعری کی اپنی ذات ہی سے جوڑے ہوئے ہیں۔ مبدیات کے سمندر سے اٹھی ہوئی گھٹا خود مٹی پر بستی رہتی ہے اور وہ نشوونما کی دوسری ضرورتوں کو نہ تو محسوس کرتا ہے اور نہ ہی اس کا ادراک وسیع ہوا۔ نعتوں میں بروا کر کے کی قوت رکھتا ہے یہ وہ مقام ہے جہاں اسے نہ تو صلے کی تمنا ہوتی ہے اور نہ ہی ستائش کی پروا لیکن اس بے نیازی کا سبب نعت یا طنز کی بجائے زندگی کے بعض کمزور فطری تقاضوں سے بے خبری ہوتا ہے پھر جوں جوں اس کی شخصیت اپنے ماحول سے اثر پذیر ہونے لگتی ہے اور اس کا فن اس کی شخصیت کی نیز و طرار خواہشوں سے ہم آہنگ ہوتا جاتا ہے اس میں انما اور میں کی جھگڑیاں بھر کئے گئی ہیں اور آخر میں ان دونوں چیزوں سے تعلق پیدا ہو جاتا ہے جن کی ابتداء میں بظاہر کوئی طلب نہیں ہوتی مگر کٹار کی شخصیت کا یہ پہلو اس کے فن کا اہم جز بن جاتا ہے۔ دوسرے فن کاروں کے مقابلے میں یہ بات شاعر میں اس لئے بھی نمایاں تر نظر آتی ہے کہ اس کے پاس ابلاغ کے وسیلے نسبتاً زیادہ وسیلے اور بے ساختہ ہوتے ہیں یعنی مصور انسان نگار بت تماش، موسیقار اور دوسرے فنکار اپنی محدود اور آرزوئیں کا اظہار اس بے تکلفی اور آسانی سے نہیں کر سکتے جتنا کہ شاعر۔ اور وغیرہ کا قطع بیشتر ایسے ہی معانی کے لئے وقت کو دیا گیا تھا۔ اس سہولت سے بعض شعرائے غلط فائدہ بھی اٹھایا اور بعض اوقات ان کی "انما" بیمار سانچوں میں ڈھل گئی اور جھومادیکے نیست کی ہمد ایک مستقل روایت کے طور پر ادب و شاعری سے چھٹ گئی۔

کہتے ہیں دو شا عرا ایک جگہ بیٹھے تھے میوڈیس آکر ایک نے دوسرے سے کہا صاحب سچی بات تو یہ ہے اس ملک میں صرف دو شاعر ہیں جنہیں حقیقی معنوں میں شاعر کہا جاسکتا ہے۔ ایک میں اور دوسرے آپ میر تقی میر کو دوسرے شاعر نے فوراً جواب دیا "پھر آپ بھی کیا ہیں بس میں ہی ہوں۔"

یہ ایک فلسفہ یا جھڑپ ہی نہیں بلکہ ایک روایت ہے ایسی روایت اور روشنی دوسری روایتوں کی طرح ہم نے بھی شاعری سے لی اور

داغ آدو ہے جس کا نام نہیں جانتے ہیں داغ
 شاد و غم آبادی ترسے کلام کا جن کو مرزا نہیں اسے شاد
 حسرت بے زبان گھنٹوں میں زنگ دہلی کی نمود
 یگانہ یگانہ آپ کی بالا روی کے کیا کہنے
 فراق ہم نے بھی آج فراق کو دکھا
 جوش ادب کر اس خواباتی کا جس کو جوش کہتے ہیں
 حیف ہستیا ہی خوش ہوا اسے ہم نشین کل جوش سے مل کر
 حیف حیف ظاہر زبان کب مانتے تھے
 تشکیل تکمیل فن میں جو بھی حیف کا حصہ ہے

یہ چند مثالیں محض حافظ کے مواد سے بغیر کاش کے کیجا ہو گئی ہیں ورنہ اگر آدو شاعری کے ذخیرے میں ایسے اشعار تلاش کئے جائیں تو خاصا انبار لگ جائے۔

تقدار میں ایسی تعلیم کے لئے ناقد وافی کا جواز بھی پیش نہیں کیا جاسکتا۔ سو واک زندگی "وا" تھی اس کے باوجود وہ اس معاملے میں اوروں سے دو قدم آگے ہی ہیں۔ ان کی بیشتر شاعری کی فضا اسی دھو میں سے بڑھے۔ اپنے مشہور رلامیہ قصیدے میں بہار کی نگینی کو اپنے زنگ سخن کے آگے پیچ بٹاتے ہوئے کہتے ہیں۔

جو بہار کے شعرا کا مرے آگے سرسبز نہ بخش نہ قصیدہ نہ رباعی نہ غزل

حالانکہ بخش، رباعی اور غزل میں نمود ان کے ہمعصر اور بعد کے شعرا نے وہ گھنڑا کھلائے ہیں کہ مرزا ان کے سامنے بے بہار نظر آتے ہیں۔ رہا قصیدہ تو ذوق کو ان کا بھرتہ اور غالب کو ان سے برتر کہا جاسکتا ہے۔ لیکن قطع نظر اس سے کہ تعلقی بجا ہے یا بجلہ تنگ نظری کی غماز ضرور ہے۔ پھر یہ احساس کہ ان کے بعد ان کا میدان فن نامدار جہاں ہو جائے گا۔ صحت مند رجحان کا حامل نہیں تھا۔ درحقیقت یہی وہ تعلیمات تھیں جنہوں نے شاعری کے فن شریف کو بھانڈپن میں تبدیل کر دیا۔ آزاد نے اپنے تذکرے میں ایسے شعرا کے ایسے دعووں اور بعض حرکتوں کا جو ذکر کیا ہے اس سے اس کا اندازہ لگا مشکل نہیں کہ اساتذہ کے اس نظریہ فن نے شاعری کو کتنا بے آبرو کیا۔ شاعر کا رتبہ اس کے جوہر سے نہیں بلکہ اس کے شاگردوں اور حواریوں کی تعداد سے ناپا جاتا تھا۔ ہر استاد اپنے حریف کو نیچا دکھانے کی کوشش میں مصروف رہتا اور مشاعروں میں اپنے کلام سے زیادہ اپنے شاگردوں اور حواریوں کے زور سے کام لیتا۔ ایک دوسرے کو داد نہ دیتا بلکہ شاگردوں کو حکم تھا کہ بھری تھلیوں میں حریفوں پر چڑھیں کہ وہ قہقہے لگاؤ اور موقع نہ ملے تو زور و کنا یہ میں خاک اڑاؤ۔ یہ وہاں قدر بھیلی کہ ایک شاعر کے شاگرد دوسرے شاعر کا سوانگ بھر کر بازاروں میں نکلتے، اس کی بے حرمتی کی جاتی۔ بقول حالی "شعرا کے باہمی رشک و حسد کا یہ حال تھا کہ جس شاگرد کو جو بہار جلنے لگتے تھے اور خاص و عام کو اس کی طرف مائل دیکھتے۔ اس کی عیب اسے بتانے میں دریغ کرتے تھے اور اس کو غلط صلا میں دے کر سر مشاعرہ ذلیل کرنا چاہتے تھے۔ اپنوں کے معمولی شعروں پر داد و تحسین کے ڈونگے برسائے جاتے اور واہ وا کے توغ سے جھٹیں اڑائی جاتی تھیں لیکن مخالف کے اچھے شعروں پر ہاں بھی کہنا کہ شان بجا جاتا۔ محض انشا اور جرات تو دور کرتا رہی روایت قدیم اساتذہ سے چلی تو بعد میں انتہائی متین شعرا میں بھی کسی نہ کسی رنگ میں موجود رہی۔ آتش و نارنج، غالب و ذوق

عرف آخر گردانتا ہے۔ مانا کہ انا اور میں کا ہونا فن کی تخلیق کے لئے حرارت کا کام کرتا ہے لیکن اکثر اوقات یہ حرارت جب آنچ سے تجاوز کر کے شعلے کا روپ لے لیتی ہے تو خود غن کا رکے وجود پر بحسن کے آثار نظر آنے لگتے ہیں۔ میر کو ہم محض اس لئے معاف نہیں کر سکتے ہیں کہ ایک تو وہ خود بڑے شاعر تھے، دوسرے معاشی اور سماجی حالات نے انہیں کڑوا بنا دیا تھا۔ یا یہ کہ ایسے اشعار ان کے پسمنظر بجا بہت بہت ہیں سے ہیں سوال تو اس وسعت نظر کا وہ قلبی اور پھر خوش سلیقگی کا ہے جو ہمیں ان کے ان اشعار میں نہیں ملتی پھر میر تو تھے ہی بد دماغ۔ مان لیا لیکن تعلی اور مدح خود کے چھینٹوں سے اور کو کسی دستار محفوظ ہے، اتنی سے لے کر جوش و خیز تک اس جذامی بدبودتی کے شکار ہیں مثال کے طور پر چند اشعار دیکھئے :-

دلی	دلی شیریں لڑائی کی نہیں ہے چاشنی سب کو	ملاوت فہم کو میرا سخن شہد و شکر دتا
یوں	یوں تجھ سخن میں نشہ معنی ہے اے دلی	جوں رنگ دہے سے سے ہولہ بڑا یا بگل
ستے ہیں	ستے ہیں دلی شعر ترا عرش پہ قدمی	باہر ہے تیری فکر سا حد بشریوں
عرفی	عرفی دانوری و خاقانی	بچہ کوئی ہے ہیں سب حساب سخن
تمام	تمام میں ریختہ کو ریاضعت قبول	در نہ یہ پیش اہل ہنر کیا کمال تھا
تمام	تمام میں غزل طور کیا ریختہ و نہ	اک بات پھر سی بڑیاں دکنی تھی
میر	سارے عالم پر ہوں میں چھایا ہوا	مستند ہے میرا فرمایا ہوا
اگرچہ	اگرچہ گوشہ گریں ہوں میں شاعر ہوں میر	یہ میرے شورنے رنے زمیں تمام کیا
سخن	سخن کو ریختے کے پوچھے تھا کوئی سودا	پسند خاطر دلہا ہوا یہ فن بھوسے
طویل	طویل اس قدر کلام کو کہیں دے ہے معنی	جانا فنا سخن میں ہے صاحب کمال تو
قانون	قانون بولے سے نہیں کم کسی طرح	میر کا کلام در شفا داں کے واسطے
گہر	گہر مدھی حد سے نہ دے داؤد نہ دے	آتش غزل یہ تو نے کہی عاشقانہ کیا
سودائے	سودائے عشق غیر کہاں ہے ہنگام گل	اپنے ہی حسن باتیں گمریاں دریدہ ہوں
ہم	ہم سے اہل لال غزنا تو کہے	بر عیب سے اپنے کو مترا تو کہے
کیا	کیا فاختہ بختہ گی بھلا بلبل سے	صاف اپنا پتلے روزمرہ تو کہے
سبک	سبک ہو چلی تھی ترازوئے شعر	مگر ہم نے پلہ گراں کر دیا
مری	مری قدر کر اے زمین سخن	تجھے بات میں آسمان کر دیا
ہم	ہم سخن فہم میں غالب کے طرف را نہیں	دیکھیں کہ لے کوئی اس سہرے سے بڑھ کر سہرا
قسمت	قسمت سے ہوں لاچار ہیں اسے ذوق و گدہ	کس فن میں نہیں طاقی مجھے کیا نہیں آقا
نہ	نہ ہوا ہر نہ ہوا میر کا انداز نصیب	ذوق یاروں نے بہت زور غزل میں مارا
لذت	لذت تو ہے کلام میں آئی کہاں سے یہ	پرچھیں گے جا کے جمائی جا دو بیاں سے ہم

اور اس طرح اس رقابت کے فقدان سے خود انھیں اپنی شخصیت میں خلا محسوس ہوتا اور اس اعتراف پر مجبور ہو جاتے تھے
اس کے ہوتے تو نہ کہتے مگر اب کہتے ہیں لذتِ عشق گئی غیر کے مر جانے سے

مگر بعض ایسی ہستیاں بھی گذری ہیں جنہوں نے مردوں کے کشن بھاڑنے شروع کئے اور اس طرح انھوں نے اپنی توانائی اور زندگی کا ثبوت دینا چاہا
اس گمراہ کے سب سے بڑے نمائندے یاس یگانہ ہیں۔ یاس کا مزاج اور حالات میر سے کچھ ملتے جلتے ہیں۔ ان کی شاعرانہ عظمت سے بھی شاید
جی کسی کو انکار ہو بلکہ میر کے نزدیک تو غالب کے بعد سب سے زیادہ توانا غزل یگانہ کی ہی ہے لیکن ان پر تعلی کا آسیب ایسا چھایا ہوا ہے
جو اسے قبرستانوں میں لے جاتا، اسے علاقائی یا لسانی عصیت کہیں یا ان کی انانگی بلند میثاری کہ انھوں نے مرحوم غالب کو اپنا مد مقابل سمجھا اور
انھیں نیچا دکھانے میں ابڑی چوٹی کا زور لگایا۔ ان کی اس سعی میں کمال فن سے زیادہ دشنام طرازی نے ساتھ دیا۔ آیاتِ وجدانی بڑھ کر جس میں
یگانہ کی تعریفیں اور غالب پر پھٹکاریں ہیں ہیں غالب زیادہ عظیم اور یگانہ زیادہ فرومایہ نظر آتا ہے اور اکثر مقامات پر ان کے لہجے میں
جھنجھلاہٹ ہی جھنجھلاہٹ رہ جاتی ہے یعنی شعر منہ خنک خیز لگتے ہیں اور پھر سب غالب کا کچھ نہیں بگاڑ پاتے تو اپنی خفت شکست مٹانے
کے لئے یوں کہنے لگتے ہیں ۵

صلح کرو یگانہ غالب سے وہ بھی استاد تم بھی اک استاد

یہ تصویریں دیکھنے کے بعد ہمیں یہ ماننا پڑتا ہے کہ کوئی شاعر اپنے فن کی طاقت سے اپنے حریف کو فرو نہیں سمجھتا بلکہ اپنے فن کے ضعف
کی وجہ سے مخالف کو کمتر سمجھتا ہے۔

خوشی کی بات یہ ہے کہ یہ روایت جوش اور حقیقت پر آدم کوڑتی نظر آتی ہے یا یوں کہیے کہ اگر موجود بھی ہے تو اس سلیقے کے ساتھ
کہ ناگوار نہیں گزرتی۔ ترقی پسند مصنفین کے ہاں خصوصیت سے "ہم" کی جگہ "ی" اور ذاتی توصیف و ثنا کی بجائے اجتماعی شان و شکوہ پیدا
ہو گیا۔ اس میں زیادہ تر شخصی بلند و عموگی سے ہٹ کر اس مقصد کے گن گائے گئے جو ہمہ گیر انسانیت کی عظمت کا علمبردار سمجھا جاتا رہا ہے۔ ایسے
لوگوں میں تجا ز فیض، ندیم، سرور جعفری، ساحر، اختر الایمان، ظہیر کاظمیری، نقیث اور بعض دوسرے جدید اور جدید تر نسل کے شعرا شامل ہیں۔
اگر ان کے ہاں کہیں کہیں ذاتی افتخار کی کوئی جھلک نظر آتی ہے تو اس میں خوش سلیقگی بھی ضرور موجود ہوتی ہے۔ کچھ بے ترتیب سے اختصار
محض اندازہ کرنے کے لئے پیش خدمت ہیں ۵

د مکمل نظم

ہم چوتھار ایک دہوں میں مارے گئے

فیض

فیض گلشن میں وہی طرزِ فغاں ٹھہری ہے

ہم نے جو طرزِ سخن کی ہے قفس میں ایجاد

یہ الگ بات کہ دفنائیں گے اعزاز کے ساتھ

عمر بھر رنگ زنی کرتے رہے اہل وطن

میسر اکردار کا کردار ہے اور نام کا نام

یہ فقط میرا تخلص ہی نہیں ہے کہ ندیم

ہمارے بعد اندھیرا نہیں آجلا ہے

ہیں خبر ہے کہ ہم ہیں چراغِ آخر شب

ظہیر

بعض بزرگ شعرا نے نئی نسل کے شعرا کو طعن و ملامت کا نشانہ محض اس لئے بنایا کہ جو کچھ انھوں نے مخصوص ذہانت، مسلسل تجربوں اور ریاضت
فن کے طفیل حاصل کیا ہے، انے شعرا ان خوبیوں سے عاری ہیں۔ مگر بے بعض معاملات میں ان کا یہ کہنا کسی حد تک درست بھی ہو لیکن یہی بات
نئی نسل کے شعرا بھی کہہ سکتے ہیں۔ جہاں تک ذہانت اور تجربوں کا تعلق ہے نئے شعرا بھی ان جوہروں کے حامل ہو سکتے ہیں۔ ذہانت

موتیں، انیس و دہرہ داغ و امیر سب کے دامنوں پہرے و جب نظر آتے ہیں۔ یہ جدا بات ہے کہ ان کی چشموں میں سلیقہ آگیا اور وہ مقابلہ متین نظر آتے ہیں۔ اگر تعلیٰ میں خوش سلیقگی ہو اور خوشنمائی اور خود نگاہی بلند سطح پر ہو تو ان کے تو دوسرے خود متاثر ہوتے ہیں۔ پھر ایک خاص کیفیت میں اگر انہیں محنت کہہ دیا جائے تو جیتا بھی ہے۔ غالب کی یہ غزل آگے

باز بچہ اطفال ہے و نیامرے آگے

ایسی تعلیٰ کی بہترین مثال ہے اور پڑھتے وقت محسوس ہوتا ہے کہ یہ الفاظ شاعر کی زبان سے ادا نہیں ہو رہے بلکہ کلمہ گوہر کوئی بیخامبر ایسا وہ محکوم ہے۔ اس کے مقابلے میں انشا کی غزل جس کے چند اشعار ذیل میں دیئے جاتے ہیں انشا کی وہی ہی عورت کو بھی خاک میں ملا دیتی ہے

کیا چیز بھلا قصر فریدوں مرے آگے کانپے ہنہ پڑا گنبد گردوں مرے آگے
مرغان ازلو لاجنہ مانند کہو تر کہتے ہیں سدا عجز سے غول غول مرے آگے
ہوں وہ جبروتی کہ گرد و حکم اسب پڑیوں کی طرح کہتے ہیں چوں چوں مرے آگے
میں شاہ خراساں کے غلاموں میں ہوں انشا مصروف رہے موسیٰ دہاروں مرے آگے

مگر یہ بعض حضرات اس کو قافیہ کا ابتذال کہہ کر دھندلانا بھیجیں لیکن شاعر اور پھر غزل کے لئے قافیہ کی پہچان اور انتخاب ہر خاص ہوتا ہے۔ یوں کہتے کہ خوش سلیقگی جہاں بھی ہوگی وہاں الفاظ بھی اپنے shades تبدیل کر دیں گے۔ مثال کے طور پر بحالی نے اور خوش نے ایک ہی بات کہی ہے مگر بحالی نے جس سلیقے سے کہی ہے اس کی وجہ سے شعر کے ساتھ شاعر کی شخصیت بھی بیا رہی ہو گئی۔ اس کے برعکس خوش نے اسی بات کی بے ادب انداز سے کہہ کر شعرا و شخصیت دونوں کو مضحکہ خیز بنا دیا ہے حالانکہ یہاں قافیہ کی دشواری بھی نہیں تھی ہے

بہت ہی خوش ہوا حالی سے مل کر ابھی کچھ لوگ باقی ہیں جہاں میں

بہت ہی خوش ہوا اسے ہم نشین کل جوش سے مل کر ابھی اگلی شرافت کے نمونے پائے جاتے ہیں

اس نمونے کے نمونے جوش کو نمونہ بنا دیا۔ پھر بھی حال قدیم اساتذہ کا بھی تھا۔ غالب جیسا عظیم شاعر بھی جب یہ کہتا ہے کہ

ہم سخن فہم ہیں غالب کے طرفدار نہیں دیکھیں کدے کوئی اس سرے بڑھ کر سہرا

تو غالب غالب نہیں رہتا اور پھر طعن کی بات کہ فوق جس کے لئے غالب نے کہا اور جو واقعی غالب کے مقابلے میں نہایت کم رتبہ شاعر ہے جب سہرا کہتا ہے تو وہ غالب کے سہرے سے بڑھا ہوا ہوتا ہے۔

بعد کے شعرا میں بھی یہ روایت برقرار رہی مان میں سے بیشتر اپنی کم مائیگی و احساس اتری کے شکار تھے اور آج ہم اپنے شعرا کے ان اشعار کا تجزیہ کریں جن میں انہوں نے میں ہی میں کا نعرہ لگایا ہوا ہے تو اکثر کے دعوے ہیں باطل نظر آتے ہیں اور اس طرح وہ ہستیاں جو مقام فن کے اعتبار سے قابل احترام ہیں شخصیت کے آئینے میں بد نما نظر آتی ہیں۔ پھر ایک مزے کی بات یہ ہوئی کہ قدیم اساتذہ میں عموماً محسروں کے لئے ایسے دعوے کئے جاتے تھے کہ کون نہیں جانتا کہ میر انیس اور مرزا دہرہ میں بھی عصری تشکک تھا اور اپنی بالادستی ثابت کرنے کے لئے قتل کی تیغ سے کام لیتے لیکن میر انیس کی وفات کے بعد مرزا دہرہ کو کہنا بڑا

قد بے موسیٰ ہنر بے انیس



خدا واد جیہے اور تجربات ہر شخص کے اپنے دور اس کے اپنے حالات اور وقت مشاہدہ کے مہمون منبت ہوتے ہیں۔ نثار ہے جن مسائل سے آج کی نسل دوچار ہے ہو سکتا ہے کہ آنے والی نسل ان سے مختلف مسائل سے دوچار ہو اور اس طرح وہ اپنے فن کی اساس ان باتوں پر رکھے جن سے قدیم نسل بے خبر ہو۔ کسی بھی فن میں ٹھہرا ویدیا ہو ہی نہیں سکتا۔ کیونکہ زندگی اور فن کے ریشے ایک دوسرے سے جڑے ہوئے ہیں جیسے زندگی کے لئے سکون اور ٹھہرا ویدیت ہے۔ اسی طرح فن کے لئے بھی کوئی نقطہ شروع نہیں۔ اگر یہ بات نہ ہوتی تو ہر شے کی پیچیدگی اور مٹش کے بعد انگریزی شاعری کا باب بند ہو جاتا۔ شیلے کیٹس اور بائرن کا دوسرے سے نہ ملتا۔ فردوسی مولانا روم اور سعدی کے بعد حافظ، خسرو اور غالب کی ضرورت نہ رہتی۔ میرا و سبوا کی دھکیوں میں اگر غالب آجاتا تو آج ہم اردو کے ایک عظیم شاعر سے محروم رہ جاتے۔ یا پھر غالب کی عظیم شاعری سے اقبال محروم ہو جاتا اور اس کی شاعری کو موت آخر تصور کر لیتا تو اقبال جیسا بالکال اپنے فن کو بلند یوں تک نہ پہنچا سکتا۔ لہذا یہ کہنا کہ میرے بعد میرے میدان فن میں نہ کوئی آسکتا ہے نہ ٹھہر سکتا ہے اور اس طرح نئے لکھنے والوں کو تحقیق و حقانیت سے دیکھنا نہ صرف ادبی بددیانتی ہے بلکہ فکر کا لڑواہن اور خود اعتمادی کا فقدان ہے۔ اگر بزرگ شعرائی نسل کے شاعروں کی طرح اس وسعت نظر سے کام نہیں لے سکے کہ بلا سے ہم نے نہ دیکھا تو امدیدیں گے۔
 عمر بھر چلنے کا اتنا تو صلہ پائیں گے ہم
 بجھتے بجھتے چند جمعیں تو جلا جائیں گے ہم
 تو کم از کم اس حقیقت کا تو اعتراف کرنے کا حوصلہ رکھیں کہ:
 تو آنے والے زمانے کا غم نہ کر باقی
 یہ رات اپنے ستاروں کو ساٹھ لائے گی

حکمت

زمین طبع کے پسندیدہ فن کار **نور مجنوں** کا مجموعہ کلام

نظمیں — غزلیں — قطعات

• لکھائی چھپائی و میدہ زیب • خوبصورت چھاپہ رنگا رنگ پوش قیمت ۴۰/-

مطبعہ مکتبہ کتب مہیار۔ ایک روڈ۔ انارکلی۔ لاہور

کتاب نمبر ۱۰۰۔ انارکلی سے بھی طلب کر سکتے ہیں

ادب تو یہ حالت ہو گئی ہے کہ کم از کم لاہور میں اکچھلے ادیب سے دو سال جھوٹا ادیب ایک علیحدہ مدرسہ فکر اور جدید ادب کی ایک انگ تحریک ہو گئے۔ اس تحریک اور تحریک کا نتیجہ یہ ہے کہ ادیب زیادہ اور ادب کم حرکت کرتا ہے۔ قسط دراصل یہ ہے کہ ہمارے یہاں فو و لقیہ ذہن مقداری زندگی کی طرح اقداری زندگی میں بھی پیدا ہو گیا ہے۔ لہذا جو کچھ بھی لوٹ کھسوٹ سے حاصل ہو قیمت ہے۔ ادب و شاعری معاشرتی حیثیت حاصل کرنے کا ایک ذریعہ ہیں جو حتمی جملہ حاصل ہوا اتنا ہی اچھا ہے۔ مگر ادب و شاعری کو ذریعہ بنانے والے، اس کا مقصد حاصل نہیں کر سکتے اسی لئے ذاتی مفاد کے پورے ہو جانے پر معاشرتی حیثیت مل جانے پر شاعری اور ادب "یاورنگاں" بن جاتے ہیں۔ اگر ادبی تخلیق کا مقصد کم اور تحریک بدلانے کا مقصد زیادہ ہو تو تحریک ممکن ہے چل جائے، ادب آگے نہیں چل سکتا۔ ادبی تخلیق کے لئے، جیسا کہ میں نے پہلے کہا ہے کسی نہ کسی داخلی کشش کی ضرورت ہوتی ہے اور یہ کشش مقداری زندگی اور اقداری زندگی کے تضاد سے پیدا ہوتی ہے۔ یا یہ الفاظ دیگر زندگی اور فن کے تضاد سے۔ اور اگر ادیبوں کی کشش محض اتنی ہے کہ کل تو میں پیدا ہوا اور راج مجھے شہرت دوام مل جانی چاہیے، تو تخلیق ہوگی اس کی حیثیت ظاہر ہے۔ یہ تو ہوا تو جوان ادیبوں کا مسئلہ۔ مقابلہ بدلانے ادیبوں نے بھی یہی کام بڑی حد تک سرانجام دیا ہے۔ انہوں نے اپنی ادبی حیثیت کو ذوق پر لگا کر اقداری زندگی کو مقداری زندگی کے ہاتھوں بیچ دیا نتیجہ ہوا کہ انہیں معاشرتی حیثیت بھی ملی، اور دینی عز و افتخار بھی، وہ گامے ماہے باہر کے ملکوں میں پاکستان کی نمائندگی بھی کر لیتے ہیں۔ اور اپنا نام ادیبوں کی بین الاقوامی فہرست میں بھی شامل کر لیتے ہیں، لیکن جہاں تک تخلیقی زندگی کا سوال ہے، وہ بس ایک سوال ہے، یا یوں کہیے کہ اردو ادیبوں کا مسئلہ ہے۔

ادیبوں کے غیر ادبی مسائل تو وہی ہوتے ہیں جو ساری قوم کے مسائل ہوتے ہیں لیکن ادیب کے لئے غیر ادبی مسائل بھی ادبی بن سکتے ہیں بالکل اسی طرح جس طرح مادہ انرجی میں تبدیل ہو جاتا ہے لیکن مادہ کو انرجی میں تبدیل کرنے کے وہ قوت حاصل ہوتی ہے جو انسانوں کے لئے تجربی بھی ہے اور تعمیری بھی۔ ادیب بھی غیر ادبی مسائل اور مقداری زندگی کو ادبی مسائل اور اقداری زندگی میں تبدیل کر سکتا ہے اور اس طرح ایک زبردست قوت حاصل کر سکتا ہے۔ یہی قوت اس کے تخلیقی عمل کے لئے ضروری ہے۔ ادب کی زبان میں اس قوت کو داروات و تجربات کا نام دیا جاتا ہے۔ ہوتا یہ ہے کہ ادیب خارجی دنیا کے واقعات کو داخلی دنیا کا تجربہ بناتا ہے۔ خارجی زندگی کو داخلی زندگی یا اقداری کوئی پر کر سکتا ہے، اور اس طرح اسے وہ محرکات حاصل ہوتے ہیں جو اس کی تخلیقی زندگی کے لئے صحیح ثابت ہوتے ہیں۔ تخلیق اندر کی کشش کا نتیجہ ہوتی ہے۔ خارجی کشش داخلی کشش کا بدل نہیں ہو سکتی۔ ورنہ معاشرتی حیثیت (جو خارجی کشش کا نتیجہ ہوتی ہے) ادب کا بدل ضرور ہوتی۔

بہر کیف ادبی تخلیق پوری ذات کے تجربے کا نتیجہ ہوتی ہے اور تجربہ کوئی متین نہیں ہے جو باہر سے درآمد کر لیا جائے تجربے کو توانائی و روح برآمد کرتی ہے۔ آج تجربات و داروات کی نقل کی جاتی ہے (وہ بھی مطابق اصل نہیں) پہلے زمانے میں معنی آفرینی ادیب کرتا تھا، اب معنی آفرینی قادی کرتا ہے۔ آج کل ایک عام بات سننے میں آتی ہے کہ ادب کے قادی کم ہو گئے ہیں۔ مگر یہ بھی تو دیکھئے کہ قادی کے مسائل کتنے بڑھ گئے ہیں۔ ادیبوں کی توقع اس سے یہ ہوتی ہے کہ وہ پڑھے بھی اور معنی بھی نکالے۔ پہلے شاعر اس قسم کا شعر کہہ کر رکھ لیتے تھے

ٹوٹی دریا کی کلائی زلف ابھی بام میں

مورچہ مغل میں دیکھا آدمی بادام میں

اور ایسے شعروں میں وہ سامعین کے ذوق کا امتحان لیتے تھے، اگر ادیبانی تو سمجھ لیا کہ سامع بد ذوق ہے مگر اب ایسے شعروں میں معنی

ادیبوں کے مسائل

ادیبوں کا ایک عام مگر سب سے بڑا مسئلہ یہ ہے کہ ادب میں زندگی کی حرارت اور زندگی میں ادب فن کی لٹیکس طرح پیدا کی جائے۔ یہی وہ اولین مسئلہ ہے جس کے حل کرنے کی کوشش میں پوری انسانی تہذیب وجود میں آئی۔ جہاں تک ادیبوں کے مسائل کا تعلق ہے ان کا ہر ادبی مسئلہ اسی بڑے مسئلے کا جز ہوگا۔ اس سلسلے میں ایک اہم بات یہ ہے کہ فن اور زندگی میں ہمدقت ایک تضاد موجود ہوتا ہے اور اس تضاد سے وہ کشش جنم لیتی ہے جو ادبی تخلیق کے لئے محرک بنتی ہے۔ زندگی کے زہرے ادب کا امرت پیدا ہوتا ہے۔

یہ تو ایک عام بات ہوئی، اب اس بات کو اپنے مخصوص حالات کے پیش نظر پرکھا جائے تو اردو کے ادیبوں کے مسائل زیادہ واضح صورت میں سامنے آئیں گے۔ اس سے پہلے کہ میں اس سلسلے کو آگے بڑھاؤں آپ سے ایک وعدہ کرتا ہوں، اور وہ یہ کہ میں بین الاقوامی انسانی اقتدار پر بحث نہیں کروں گا، اور نہ امریکہ اور یورپ کی ادبی تحریکوں کا ذکر کروں گا۔ نہ ہی میں ان ادیبوں کے مسائل کا بیان کروں گا جو ادب تخلیق کرنے کے بجائے رسالوں کے ایڈیٹروں کو خطا کھ کر یا ادیبوں کے مسائل پر گفتگو کر کے اپنا مسئلہ حل کر لیتے ہیں۔ ایک بات اور وہ یہ کہ جو کچھ میں یہاں لکھ رہا ہوں، وہ اصرار کی کامندہ ہو یا نہ ہو میرا ذاتی مسئلہ ضرور ہے۔

میں نے ابھی کہا ہے کہ زندگی کے زہرے ادب کا امرت پیدا ہوتا ہے۔ مگر ساری دنیا کے انسان مختلف تہذیبی اکائیوں میں بٹے ہوئے ہیں اس لئے مختلف تہذیبوں کا زہر اور امرت الگ الگ ہوگا۔ ظاہر ہے کہ جب ہم ادیبوں کے مسائل کے بارے میں گفتگو کرتے ہیں تو وہ مسائل بیشتر پاکستانی اور ادیبوں کے مسائل ہوں گے یعنی پاکستان کی معاشرتی زندگی کا زہر اور ادیبوں کا پیدا کردہ امرت دوسری تہذیبی اکائیوں سے مختلف ہوگا۔ مگر پاکستانی ادیبوں اور دانشوروں نے تو ابھی تک پاکستان کو ایک تہذیبی اکائی ماننے سے ہی گریز کیا ہے۔ بنیادی باتوں پر شک کیجئے تو مذہبی روایات فرقہ وارانہ فسادات کی شکل اختیار کریں گی اور ادبی روایات انتشار کی اور ایسی صورت میں مذہب اور ادب دونوں ہی بخرپن کا شکار ہو جائیں گے ہمارے ادیبوں اور دانشوروں کا ایک بہت بڑا طبقہ یا تو چھوٹی چھوٹی مقامی تہذیبی اکائیوں کو ماننا ہے یا پھر ایک بلند جست لگا کر بین الاقوامیت کا پرچار ہی بن جاتا ہے نتیجے کے طور پر پچھلی سطح پر تحسب اور بالائی سطح پر نقالی ہمارے حصے ہیں آتی ہے اور تھیں نقالی دونوں تخلیقی تہذیبی زندگی کی نشانی ہیں۔ بیشتر ادیبوں، دانشوروں کا یہ خیال ہے کہ پاک تانی شہروں میں ملین لصب ہو گئیں تو پورا پاکستان صنعتی دور میں داخل ہو گیا اور اب لاپرواہ اور ملتان، نیویارک اور لندن بن گئے اور پاکستان میں صنعتی دور کا انسان پیدا ہونے لگا۔ لہذا پاکستان کے تہذیبی تخلیقی مسائل وہی ہوں گے جو یورپ اور امریکہ کے ہیں۔ اس صورت حال میں ہمارے جذبات و احساسات اور ہمارے شعور و فکر سب بیک جنبش قلم والا قیامت کرنا لگے ہیں۔ اس طرز فکر سے پیدا ہونے والے ادب کا پورا روایات کی جڑوں سے نہیں اگتا، مغرب کی کتابوں سے درآمد ہوتا ہے۔

لکھنے والوں کے مسائل

مجھے کہنے دیجئے کہ میں اپنے عہد کے تمام لکھنے والوں کے مسائل سے آشنا نہیں ہوں۔ مگر میں جس عہد میں لکھ رہا ہوں اس میں لکھنے سے پہلے اور لکھنے کے بعد میرے کچھ ذاتی مسائل بنتے ہیں مگر میری حقیر رائے میں میرے مسائل ساقی لکھنے والوں کے لئے اتنے چنبی بھی نہ ہوں گے اس لئے کہ بلا واسطہ یا بلا واسطہ ایک عہد کے لکھنے والے ایک دوسرے کے لئے چراغ ہوتے ہیں۔ ان کے کچھ دکھ درد مشترک ہوتے ہیں اور ان کے خوابوں کے سلسلے ایک دوسرے میں اُلجھے ہوتے ہیں۔ اور یہیں سے میرا پہلا مسئلہ کھڑا ہوتا ہے۔

کیا میرا خواب دیکھنے کا انداز کسی اور لکھنے والے کے انداز سے ملتا جلتا ہے؟ یعنی اس لمحے یہ کائنات جس طرح میری ذات پر اثر انداز ہو رہی ہے کیا کسی اور لکھنے والے کی ذات پر بھی اسی طرح اس کے اثرات پڑتے ہیں، اور اگر ہاں، تو کیا دوسرا لکھنے والا اس کا اظہار اسی طرح کر رہا ہے؟ میں کسی اور کے اسلوب اور الفاظ کے سائے میں تو نہیں کھڑا ہوں؟ اور ایک بار پھر میں اپنے محسوسات کا کڑی نظر سے جائزہ لیتا ہوں اور خود کو Clinche سے نکالنے کی کوشش کرتا ہوں اور اگر کسی ایسے لمحے سے ملاقات ہو جاتی ہے جس سے برانے لکھنے والے گزر چکے ہیں اور میرے لئے اس لمحے کو فظوں میں قید کرنا ناگزیر ہے تو چراغ سے چراغ جلا لیتا ہوں، مگر میں اس لمحے اپنی طرف سے کچھ نہ کچھ ایسی سچائی ملانے کی کوشش کرتا ہوں جسے صرف میں نے محسوس کیا ہو، یا کم از کم جسے صرف میں فظوں کی شکل دینے کا گنہگار ہوں۔ اس بات کو روایت سے رشتہ سمجھتا ہوں اور اردو کے پرانے لکھنے والوں میں اپنی جڑوں کا سراغ پاتا ہوں۔ شاید اس لئے کہ میں کافی کی طرح زندہ رہنا نہیں چاہتا۔

اب ایک بہت اہم مسئلے کی طرف اشارہ کر دوں گا۔ یہ مسئلہ پہلے بھی میرے ذہن کے کسی گوشے میں خواب آلود رہا ہوگا۔ مگر اس کے معنی اور اس کے سراخ پر اب سوچا ہونے میں اور کچھ میں کسی حیل کے بغیر کہہ سکتا ہوں کہ ایک تہذیب کا لکھنے والا دوسری تہذیب میں بیٹھ کر زیادہ مدت تک نہیں لکھ سکتا میرا مطلب صرف جسمانی ہجرت سے ہی نہیں ہے۔ فنی طور پر بھی اگر ہم کسی دوسری زبان اور کسی دوسری تہذیب میں پہنچ گئے تو دم گھٹنے لگے گا۔ یہ بات زندہ لکھنے والوں کے توسط سے کہی جا رہی ہے اور میں اسے آپ تک پہنچانے کا سزاوار ہوں۔ اسی سے یہ بات بھی نکلتی ہے کہ اپنے ماضی اور ماضی کے ادب سے گہری آشنائی ہونی چاہیے۔ یہ جھوٹ ہے کہ اردو کا لکھنے والا فرانسیسی ادب پڑھ کر لکھنا شروع کر دے یا انگریزی میں لکھنے والا صرف جاپانی ادب پڑھ کر لکھنا شروع کر دے۔ ہر لکھنے والے کا یہ جاننا ضروری ہے کہ اس نے اپنے ادب نے احساس اور خیال میں کہاں تک سفر کیا ہے، ورنہ اس کا کھانا بے معنی ہوگا۔ ستاروں کی چال عجیب ہے۔ بلن کے بغیر ٹی بیس الیٹ کا تصور محال ہے۔ یہ بھی ضروری ہے کہ لکھنے والے نے پہلے اپنا ماضی چھانا ہو اور اپنے ادب کے بارے میں کسی احساس کمتری میں مبتلا نہ ہو۔

پیدا کرنا اور داد و دینا ذوق کی علامت بھی ہے اور دانشوری کی دلیل بھی۔

کسی ادیب پارے میں صداقت بھی ہوتی ہے اور جن بھی دیوں آپ ادیب کو حسین صداقت کا نام دے لیں۔ جن مسرت بخشا ہے اور صداقت علم کی حقیقت کا علم یا تجربے کا علم یا پھر اشیا کے باطنی ربط کا علم۔ اس علم میں بھی ایک قسم کی مسرت ضرور ہوتی ہے۔ ایک نئی دریافت کی مسرت۔ لیکن جو چیز ادیب کو دیگر علوم سے تمیز کرتی ہے وہ ہے جمالیاتی حظ یا احساس حسن۔ آج کسی افسانے یا کسی نظم کی سب سے بڑی خوبی یہ ہے کہ اس کے معنی کسی نہ کسی طرح نکل آتے ہیں اور لیں۔

ایک مغربی ادیب کا خیال ہے کہ پچھلے زمانے میں تخلیق کے لئے عشق محرک ہوتا تھا اور آج کے زمانے میں سیاست محرک ہوتی ہے ممکن یہ بات یورپ کے لئے صحیح ہو کر ہمارے بیشتر ادیبوں کی نگارشات میں (خوشنویسے لکھے والوں کے یہاں) نہ کہ عشق کا تجربہ ملتا ہے اور نہ سیاست کا شعور۔ میں تو یہ سمجھتا ہوں کہ ادیب کے لئے محض سیاسی شعور ہی نہیں بلکہ گرد و پیش کے معاشی، معاشرتی اور تہذیبی عوامل کا شعور بھی لازم ہے مگر ہمارا ادیب اس شعور سے بے نیاز ہو کر محض انٹرنیشنل کلچر کی بات کرتا ہے۔ قومی مفادات، قومی طرز احساس، قومی نصب العین سے بے نیاز ہو کر انٹرنیشنلزم کا نعروں گانا، ذہنی انتشار اور حقائق سے فرار کی ایک شکل ہے۔

حال سے بے نیازی اور مستقبل بعید میں رہنا، ذہنی انتشار اور فرار کی علامت ہے۔ اس کے خلاف ماضی بعید میں رہنا تعصب اور رجسٹ پندی کی ایک شکل ہے۔ شعور کے معنی یہ ہیں کہ ماضی جو ہمارے اعلیٰ تجربات کا محافظ ہے، اور مستقبل (جس سے ہمارا نصب العین وابستہ ہے، دونوں حال کو روشنی بخشیں۔ اسی طرح ہم صحیح معنوں میں باشعور ہو سکتے ہیں اور اسی شعور سے ہم تخلیقی محرکات مل سکتے ہیں۔

سستی، شہرت، اور معاشرتی حیثیت، آج کے تاجرانہ ذہن کا حاصل ہے اور یہی چیزیں ادیبوں کا مسئلہ ہیں۔ تخلیق کا مسئلہ، شہرت و حیثیت کے مسئلہ کے بعد پیدا ہوتا ہے۔ محاف کیجئے میں نے یہ بات غلط کہی ہے۔ دراصل شہرت و حیثیت کا مسئلہ حل ہو جائے تو پھر کوئی مسئلہ باقی نہیں رہتا۔ اس لئے کہ اب کوئی شاہ عالم میر درد کے گھر نہیں آئے گا، میر درد خود شاہ عالم بننے کی فکر میں ہے۔ آپ نے پرانی داستانوں میں ان دو بھائیوں کا ذکر پڑھا ہو گا کہ ان میں سے ایک اعلیٰ لگتا تھا اور دوسرا بادشاہ بن گیا تھا مگر یہ بات پرانی داستانوں کی ہے۔ آج کی داستان یہ ہے کہ اعلیٰ لگنے والا بھائی کچھ دن اعلیٰ آگے کر بادشاہ بننے کے لالچ میں اعلیٰ لگنے کی علامت کھودیتا ہے۔ دراصل ادیب کے سارے مسائل ادیب کے مسائل سے وابستہ ہیں، اور ادیب کا مسئلہ محض ایک ہے اور وہ یہ کہ ادیب میں زندگی کی حرارت کیسے پیدا ہو اور کس طرح وہ زندگی میں فن کی لذت پیدا کرے۔ اب اگر آپ مجھ سے یہ پوچھیں کہ پھر ادیبوں کا مسئلہ کیا ہے تو میرا جواب یہ ہو گا کہ بیشتر ادیبوں کا کوئی مسئلہ نہیں ہے۔ اس لئے کہ ادیب تو اپنا مسئلہ تخلیق کی صورت میں حل کر لیتا ہے۔

شاعر کا تجربہ جتنا گہرا اور ہمہ گیر ہو گا، اتنا ہی زیادہ اس میں متاثر کرنے کی صلاحیت ہو گی، اور یہ صلاحیت جیسا کہ ہم کہہ چکے ہیں یقیناً ایک جمالیاتی خوبی ہے۔ اگر جمالیاتی قدر محض الفاظ کی شہتگی اور بندش کی چستی پر منحصر ہوتی تو چرکین کو ہمارے چوٹی کے شعرا میں سے ہونا چاہیے تھا۔

فیض احمد فیض

اہل قلم کے مسائل

ہمارے ملک کی کتابوں کی منڈی میں کثرت کی کٹر صلاحیت ثقافتی اور ذہنی ترقی کی راہ میں ایک رکاوٹ، اور تعصبات و تالیفات حصول علم اور کتابوں کے کاروبار میں سرمایہ کاری کے لئے شدید حوصلہ شکنی کا موجب ہے

پچھلے دنوں ادیبوں اور اشاعت کتب سے تعلق رکھنے والے مختلف عناصر نے بازار کتب کی سرزداری اور عدم تحفظ پر تشویش کا اظہار کیا تھا نہایت حقیر قیمت و ذریعہ جس کو سامنا ہوتا ہے ہاں تیار ہونے والے مطالعاتی مواد کو کرنا بڑا سہل اس کے اسباب دریافت کرنے اور پھر ان اسباب کو دور کرنے کی ضرورت کے لئے ہمارے شعور کے آثار میں اپنے ہاں غور و ملے ہیں۔ ابھی کل ہی کی بات ہے کہ تعصبات و تالیفات کی رفتار کے موضوع پر راجھی یونیورسٹی کے ایک مذاکرے میں شمولیت کرنے والے، آٹھ شریک اساتذہ محرمی پرچہ ایک ادیب بازار کتب میں جمہور کی وجہ سے محسوس کرتا ہے، اور ان حوالہ دہن کی وجہ سے کتابوں کی فروخت، فنانسنگ حد تک کم رہتی ہے، ایک طویل بحث میں اگلے بغیر نہ رہ سکے! اور پھر کتابوں کی فروخت نہ ہونے کے سلسلے میں بھی اجتہادی قسم کے حوصلہ افزا اقدامات روٹنا ہونے لگے ہیں۔ اس قسم کی ایک قابل ذکر کوشش کراچی میں نیشنل بک سینٹر آف پاکستان - کے زیر ہتمام کاغذی جلد کی کتابوں کی نمائش کا افتتاح ہے۔ اس ادارے کا ایک بڑا مقصد کم قیمت کتب کے تصور کو ہرول، عزیز بنانا ہے۔ یہ امر کہ ہم کتابوں کی مانگ، بڑھانے کے لئے نئے نئے تجربات کر رہے ہیں، اس خبر سے واضح ہے کہ دائرہ نگار ادیبان ترقی اور ان کے کتاب گروں میں ہر ماہ کی دوری تاریخ کو ادیب اور شاعر حضرات اپنی تصانیف پر آئینہ نگارانت ٹسٹ کر کے، انہیں خود فروخت کیا کریں گے تاکہ گلدے اشاعتی پروگرام کے لئے سرمایہ فراہم کیا جاسکے فیضی و فحش نے ایسا پہلا سیلومین فنانسنگ نظروں رکھا اور ان کی کوشش کے خاطر خواہ نتائج برآمد میرے ہیں۔ لکن کاروانہ شعور اور سیلومین ادیب کا شعور سمجھا کر نہیں ہوا کرتے جب واقعات اور اس کے چند سمجھوں نے اپنی تصاویر کی فروخت بڑھانے کے لئے امداد و باہمی کے تحت ایک دوکان جلائی تو یہ خیال کامیاب نہ ہو سکا۔ دسویں سال بعد ایک عظیم دروغ و لوگوں کو مولانا حسرت موہانی مرحوم نے ان دونوں اوصاف و قصص کتب اور اشاعت کتب کو کھینچا کرنے کی کوشش کی جو کامیاب رہی۔ بھلا ہو کاروبار کتب کی بے جان اقتصادیات اور بے باقی کا اور اس حقیر معاوضے کا جو ادبی و شعری تخلیقات سے حاصل ہوتا ہے، کہ خود ہمارے اپنے دور میں ادیبوں اور شاعروں کا بادل، غماص تنہائی کی میں فروخت کرتے نظر آتا کوئی چہرہ کی بات نہیں رہا۔ احسان دانش تو ایک مدت سے اپنی کتابیں خود شائع کرتے اور دعویٰ فروخت کرتے ہیں۔ اس میدان کے تازہ واروں میں احمد ندیم دہلوی اور پروفیسر احمد علی بھی شامل ہیں۔

یونکہ کتب سنتھ کے ڈاکٹر ڈاکٹر اختر حسین رائے پوری نے کاغذی جلدوں کی نمائش کے اقتصادی خطبے میں ٹھیک ہی کہا تھا کہ ایشیا میں کتاب سازی اور تقسیم کتب کے طریقے فرسودہ ہو چکے ہیں، اور یہ کہ اگر طباعت، اشاعت، تقسیم کاری کی سہولتوں میں اضافہ نہ کیا گیا تو ہماری علمی،

دوسری زبان کی طرف پہلے جانے میں راہ چننے کے زیادہ امکانات ہیں اور اگر کسی ادب پر ایسا برا وقت آ پڑے کہ اس کے کھنسنے والے دوسری تہذیب میں سانس لینا زیادہ پسند کریں، تو بہترین سانس کے بعد ایک نئی نسل پیدا ہوگی اور بولوں اور بالشتیوں کا ادب میں ڈھیر لگ جائے گا۔ اور ادب کسی رمز آشنا کے انتظار میں اپنی جگہ پر کھڑا رہے گا تو یوں ہو کہ دوسرا ادب روشنی اسی وقت دکھائی دے گا جب اپنے چرخِ برگرفت مضبوط ہو۔ یہ بات اور مضحکہ خیز ہو جاتی ہے جب سارے اور پڑیہ کہہ رہے ہوں کہ ہمارے سوتے خشک ہو چکے ہیں، اور ہماری آنکھیں مشرق کی طرف لگی ہوئی ہیں۔ اور مشرق انہیں سے خیال اور اسلوب کی بجیک مانگے۔ آخر ہم دوسروں کو شرمندہ کرنے کا کیا حق رکھتے ہیں؟

اب ذرا تہذیب کی طرف آئیے۔ آزادی کے بعد ہم ایک بہت بڑے سوالیہ نشان کے سامنے کھڑے ہیں۔ یہ سوالیہ نشان اتنا دیہیکل نہ رہے اگر ہم اندر سے یہ قبول کر لیں کہ ہمارا کچھ آسمان سے نہیں اترے گا۔ آج اگر ہم پاکستان میں توکل ہم پر بغیر تجھے اور برصغیر کا مطلب ہے حضرت محمدؐ، گو تم بدھ، کرشن، اشوک، اکبر، کالی داس، امیر خسرو، نظیر، فراق، بیگم، رام لیل، تازیہ جولی، دیوالی، عید، مسلمانوں اور ہندوؤں کی محبت، ان کا کیتہ، سعدی اور حافظہ یعنی ہم ہوا میں محقق نہیں ہیں۔ پاکستا فی کلچر اسی ہندوستانی کلچر سے پھیلے گا۔ اب اگر آپ کا دل چاہے تو اقبال کو ہٹا کر وارث شاہ کو اس میں شامل کر دیں مجھے ذاتی طور پر کوئی اعتراض نہیں۔ ایک صورت اور بھی ہے لکھنؤ اور دہلی کو معطل کئے بغیر بھی ہم وارث شاہ، خوشحال خان خٹک، شاہ عبداللطیف بھٹائی اور نذر اللہ اسلام کے لئے جگہ نکال سکتے ہیں۔ اتنی بابا کا رچانے کی ضرورت نہیں ہے کلچر کا مسئلہ تمام جینے والوں سے تعلق رکھتا ہے اور جس نسل کے زمانے میں یہ مسئلہ اٹھتا ہے جب وہ ختم ہو جاتی ہے تو ہم ایک کلچر کے مالک ہوتے ہیں۔

میرا ایک بہت المناک مسئلہ ہے لیکن ہے یہ اتنا اہم ملک نہ ہو مگر میں نے اپنے لئے اسے بہت ہولناک بنالیا ہے۔ جب تک میرا کا ہاتھ میرے شانوں پر نہ ہو یا اس کی یادوں کی امیری میں نہ رہوں مجھ سے کچھ نہیں جاتا۔ عورت میرے لئے روشنیوں کا ذخیرہ ہے جہاں سے مجھے انیسپریشن ملتا رہتا ہے۔ مگر کچھ کچھ دنوں سے مجھے محسوس ہو رہا ہے کہ اس ذخیرے نے مجھ سے منہ پھیر لیا ہے۔ مجھے یہ خوف ہو چلا ہے کہ میں میرا انیسپریشن ختم نہ ہو جائے۔ اس میں سارا قصور میرا ہے۔ مجھے ایسا لگ رہا ہے کہ پیسہ مجھے اپنی طرف کھینچ رہا ہے۔ ایسا پہلے بھی ہوتا رہا ہے مگر میں اپنے اندر کے کہنے آدمی پر ہمیشہ آسانی سے کامرانی حاصل کرتا رہا ہوں۔ اب منزلزل ہوں اور اپنی نگاہوں میں ذلیل ترین مخلوق ہوں مجھے خبر ہے کہ جب مجتبیٰ برہیسے کو اولیت حاصل ہو جائے تو آدمی لو بن جاتا ہے اور ————— کی طرح لکھنا شروع کر دیتا ہے میں محبت اور عود گار کو شانہ نشانہ بھی نہیں کھڑا کر سکتا، کہ میں نے اس میں اپنے بے شمار کھنسنے والوں کا زوال دیکھ لیا ہے۔ میں محبت کی اولیت پر ایمان رکھے بغیر ایک حرف نہیں لکھ سکتا اس لئے اپنے آپ کو اپنی آنکھوں میں بحال کرنے کی کوشش کرتا ہوں۔ اب میں ایک اقبال کروں گا تاکہ عودت اور محبت کی تکمیل کر سکوں اور محبت کی حرمت پر اپنا اعتبار حاصل کر سکوں میری عمر اٹھائیس سال ہے اور میں نے زندگی میں دو عورتوں سے رشتے قائم کئے ہیں پہلی عورت کے سلسلے میں مجھے کچھ نہیں کہنا اس لئے کہ میں احساس کی آسانی بلندیوں پر تھا۔ دوسری عورت کے سلسلے میں آج تک کراہتا ہوں اس لئے کہ وہ صرف میری جمانی پیاس تھی۔ میں معاشرے کا مجرم ہوں مجھے خبر ہے کہ یہ میرے مہیا کا معاشرہ نہیں ہے مگر میں معاشرے سے معافی مانگتا ہوں اس کے معنی یہ نکلتے کہ اپنے آپ کو زندہ رکھنے کے لئے فکار کم سے کم اپنے آپ کے سامنے اپنے اقبال کو تار ہے ورنہ اس کا ادب جھوٹ اور کھوٹ کا ایسا پٹارہ ہو گا کہ پٹھنے والے کو گھن آئے۔

لے لے یہاں ساقی صاحب نے دو مشہور ادیبوں اور نقادوں کے نام لکھے ہیں جنہیں ہم ان کی اجازت کے بغیر ان سے معذرت کے ساتھ نقل کر رہے ہیں۔
(ادارہ)

کے لئے امتحانات کی زبان بھی یہی ہے۔ سرکاری انتظامیہ، اعلیٰ عدالتوں، بڑے بڑے تجارتی اداروں اور خواص کے کلبوں کی زبان بھی یہی ہے۔
 یہ صورت حال عوام میں تعلیم پھیلانے کے لیے تنہا کافی منفرد رساں ہے۔ ہمارے قومی ثقافتی وجود کو دو حصوں میں منقسم کر ڈالنے کی ذمہ داری اسی صورت
 حال پر عائد ہوتی ہے، اسی نے سیاسی، انتظامی اور اقتصادی شعبوں سے متعلق طبقہ خواص کو عوام الناس سے جدا کر رکھا ہے۔ ان حالات میں جیسا کہ
 ہونا چاہیے تھا دو ثقافتیں رونما ہو رہی ہیں ایک طبقہ امرا کی دوغلی ثقافت جو بڑے قابل قدر اجزاء سے تشکیل ہوئی ہے اور دوسری طبقہ عوام کی
 عامیانہ اور جاہل ثقافت۔ ان دونوں کے مابین کوئی میل ملاپ نہیں۔ کیونکہ ایک ثقافت تو بہت حد تک بدیشی لسانیاتی ذریعے سے اپنا
 اظہار کرتی ہے اور دوسری اپنے قومی اور علاقائی ذرائع سے۔ اس مقابلے میں جو انگریزی کے در آمد شدہ کتب و رسائل اور ہمداری اپنی زبانوں
 میں طبع شدہ کتب کے مابین بڑھتا جا رہا ہے۔ مؤرخانہ کی مشکلات میں اضافہ ہو رہا ہے کیونکہ اول الذکر کو ثقافتِ امرا کی سند قبولیت اور
 حمایت مل رہی ہے۔

ہمارے ادیب اور ناشر پرفیکشن کے سامنے تحفظ کی درخواست لے کر کبھی نہیں آئے، اور ایسا لگتا ہے کہ مستقبل میں بھی وہ ایسا کرنے کا ارادہ
 نہیں رکھتے لیکن اس مقابلے کا موجودہ انداز نہ صرف یہ کہ ایک اہم گھریلو صنعت کو شدید نقصان پہنچا رہا ہے، بلکہ یہ ایک ایسی نازک صورت حال
 پیدا کر رہا ہے جس میں علم و فن پر ایک مختصر سے انگریزی جاننے والے انگریزوں کی اشرافیہ طبقے کی اجارہ داری قائم ہوتی جا رہی ہے۔ بلاشبہ درآمد شدہ انگریزی
 کتب سے ٹھوڑا بہت مقابلہ ناگزیر ہوا اس کی کچھ نہ کچھ افادیت بھی ہے۔ اچھی نصابی کتب اور سائنس، معاشرتی علوم اور ٹیکنالوجی پر مواد تحقیقی
 کتب ہیں، معیاری کتب، اور دوسرا اچھا افسانوی وغیر افسانوی ادب۔ غرض ہمیں سبھی کچھ درآمد کرنا چاہیے۔ لیکن اس طرح کے مواد کو جس قدر
 زیادہ ہم اپنی زبانوں میں منتقل کر لیں گے، یہ عوامی سطح پر اشاعتِ علم کے مقصد کو پورا کرنے میں اسی قدر مدد معاون ہوگا۔ دوسری بات یہ کہ صرف
 انگریزی ہی دنیا کی اگلی ترقی یافتہ زبان نہیں ہے۔ فرانسس، جرمن اور روسی زبانوں کے وسیع ذخیرہ علم اور ان کے فنی محاسن سے بھی براہِ راست
 استفادہ کرنا چاہیے۔ اب تک ہم صرف انگریزی، عربی اور فارسی سے براہِ راست ترجمے کرتے رہے ہیں۔ ہمیں لائق مترجمین کے ایک ایسے
 بورڈ کی شدید ضرورت ہے جو مذکورہ بالا زبانوں سے براہِ راست اچھے تراجم کر کے ہمیں مہیا کر سکے۔ ایسے گھٹیا، سو قیانہ اور فحش ادب اور دیگر
 غیر ضروری کتب و رسائل کی درآمد بند کر کے جن کی قیمت اب کتابوں کی درآمد پر صرف ہونے والے سرمائے کے بڑے حصے پر مشتمل ہوتی
 ہے، غیر ملکی انگریزی کتب کے ساتھ مقابلے کو کمتر کر دینا چاہیے۔ اس طرح درآمد شدہ مواد کو ملکی صنعت کی پیداوار کے لئے ایک تکمیلی عنصر کی
 حیثیت حاصل ہو جائے گی۔ ہمارے اہل قلم اور دانشوروں نے ہماری زبانوں کو پُر مایہ بنانے کے لئے بہت کچھ کیا ہے۔ وہ اس امر سے
 بھی بخوبی آگاہ ہیں کہ اگر اس سخت مقابلے میں انہیں ثابت قدم رہنا ہے تو ابھی اور زیادہ بلندیوں تک پرواز کرنی ہوگی جیسا کہ گراچی یونیورسٹی
 کے ڈاکٹر اشتیاق حسین قریشی نے کہا ہے۔ ہماری اہم ضرورتوں میں سے ایک یہ ہے کہ ہماری زبان کو تحقیقی مواد اور طبعی مواد اور تخلیقی تحریروں
 سے مالا مال کیا جائے اس بات میں کامیابی کا انحصار یقیناً تعلیم اور انتظامیہ میں قوی زبانوں کو اپنانے پر ہے، علاوہ ازیں ایسے کئی اہم خدائیں
 جنہیں بڑی اچھی طرح پرکھ کرنا ہوگا، اگر اچھے مطالعاتی مواد کے لئے ایک وسعت پذیر عام منڈی تشکیل کرنا چاہتے ہیں۔ ابھی تو بچوں اور
 نوجوانوں کے لئے اچھا ادب پیدا کر کے چھوٹے پیمانے پر ایک ابتدائی گئی ہے۔ ایک ایسا میدان جس میں ہم نے کچھ بھی نہیں کیا، اس مطالعاتی
 مواد کا ہے۔ تعلیم یافتہ بالغوں، نئے قارئین اور مناسب تعلیمی پس منظر رکھنے والوں کی خاص ضروریات کو مد نظر رکھ کر تالیفات یا کیا
 ہو۔ افسانوی اور غیر افسانوی ادب سے متعلق دیہاتی آبادی کی خصوصی ضروریات کی طرف بھی توجہ نہیں دی گئی۔

ذاتی اور ثقافتی ترقی کو نقصان پہنچے گا۔

اب ہم اس مخصوص مسئلے کا تفصیلی جائزہ لیں گے کہ کاروبار کتب کی کوتاہیوں اور اس سے متعلق، عسلی کمزوریوں پر ادب و ادب حکومت کی مدد سے یا اس کے بغیر کس طرح قابو پایا جاسکتا ہے۔ اس سے پہلے چند ایسے بڑے مسائل کے بارے میں غور و فکر کرنا مناسب رہے گا جن کا تعلق بالواسطہ یا بلاواسطہ ایک معقول رفتار کے ساتھ بازار کتب کی توسیع میں ناکامی سے ہے جب دس کروڑ کی آبادی والے ایک ملک میں افغانی ادب کے دوسرے درجے کی ایک عمدہ کتاب کے ہزار یا دو ہزار کے ایک ایڈیشن کو فروخت ہونے میں دو سال لگ جاتے ہیں وغیرہ افغانی ادب کی کتابیں، جو کسی نصاب میں شامل نہ ہوں، فروخت ہونے میں اس سے بھی زیادہ عرصہ لیتی ہیں تو شخص یہ کہہ دینے سے کسی طرح بھی بات پوری نہیں ہوتی کہ کتاب ساز اور کتاب فروش ادارے ہماری ناکامی کا باعث بنے ہوئے ہیں۔ کاروبار کتب کی اپنی کچھ حدود و قیود ہر حال میں ہیں لیکن جس قدر یہ ہماری تعلیمی پس ماندگی اور ہمارے ذہنی و ثقافتی افلاس کی آئینہ دار ہیں، اسی قدر یہ ہماری تعلیمی و ثقافتی ترقی کی مزید سست روی کا سبب بنتی ہوئی ہیں۔ اگرچہ عوام کی کمتر قوت خرید بھی ایک اہم منفی عنصر کی حیثیت رکھتی ہے لیکن اس سے بھی ہمارے ہاں مطالعاتی مواد کی افسوسناک حد تک کم فروخت کا بھرپور جواز ملتا ہے۔ یہاں تک کہ اگر قوت خرید اسی قدر کم ہو تو اس زوردار کاروبار کا جواز پیش کیا جاسکتا ہے جو ہر انداز، طریقہ و سامان تیار کرنے والے، اعلیٰ درجے کے درآمد شدہ برتن فروخت کرنے والے، لیبٹوں اور مٹھائی والے چالانے میں ہمارے ہاں کتابوں کی ملکیت کو عام طور پر اتنا اچھا سمجھا نہیں گیا جتنا سامان آرائشی و آرائشی کو سمجھا جاتا ہے۔ ہمارے متوسط طبقے کے روشن دماغ افراد میں سے کتنے ایسے ہوں گے جن میں روپے میں سینما کے ٹکٹ کے بجائے ایک کاغذی جلد والی کتاب خریدنا پسند کریں گے۔ اگر ان کے لئے ان دونوں میں سے ایک چیز کا انتخاب ناگزیر ہو۔ جس شخص نے سینما کے ٹکٹ گھر دوں پر بھی لپی قطاریں اور کتابوں کی دوکانوں پر لگاؤ کا خریداروں کو دیکھا ہے وہ اس سوال کا جواب دے سکتا ہے۔ ادب و ثقافت اور انجمن قلم کے غور و فکر کے لئے یہ ایک انتہائی اڑک مسئلہ ہے۔

دیانتداری کا تقاضا تو یہ ہے کہ ہم تسلیم کر لیں کہ جب ہم آزادی سے ہم کاروبار سے ہاتھ دھوئے ہمارے ہاں کتب بینی کی جاندار روایت جیسی کوئی چیز سرے سے ناپید تھی۔ اب عوام کی معاشی زندگی، ان کی ثقافتی توانائی اور ان کی ذہنی صلاحیتوں کی متوازن و ہموار ترقی کی خاطر اس روایت کا قیام از سر نو ضروری ہے۔ وسیع تر بازار کتب کو جنم دینے کے لئے سحر یک، متحرک کرنا دراصل نظام تعلیم اور ثقافتی قیادت کا کام ہے۔ اس وقت شرح خواندگی پندرہ فیصد تک کم ہونے کا مطلب یہ ہے کہ تعلیمی طور پر ہمارا میدان کارہست محدود ہے۔ توسیع خواندگی کی موجودہ معمولی رفتار کے مطابق ہمیں آٹھویں ہجرت تک مفت اور وسیع پیمانے پر تعلیم پھیلانے میں بیس سے سچیں برس تک کا عرصہ لگ جائے گا۔ وسیع تر بازار کتب لازماً بڑی سست رفتار سے ترقی کرے گا تا وقتیکہ نظام تعلیم کی اساس کو تیزی سے وسعت نہ دی جائے اور جب تک کہ اس نظام تعلیم سے پیدا ہونے والے ثانوی مدارس، اوکان کالج کے طلباء کی تعداد میں اضافہ نہ ہو جائے اور وہ ذہنی طور پر ترقی نہ کریں۔ اس کے باوجود بالغوں کی وسیع تر خواندگی کا مسئلہ جن کا قول رہ جائے گا، جو بڑے طور پر نہ ہی، بڑی حد تک ہمارے منہ پر تیرا بار آتی رہی کے باقی ہیں۔ (جمہوریت بھی اپنے بچوں کی بڑی اکثریت کو ناخواندہ بالغ بنانے کے لئے پورا پورا پرمنا ہے۔ ناخواندہ بالغوں کے مسئلے سے ہمیں ایک ایسے عنصر کے طور پر آگاہ بننا پڑے گا جو معاشی اور معاشرتی ترقی کی سحر یک، کو کمزور کرتا ہے اور ثقافتی پیش قدمی کی راہ میں مزاحمت بناتا ہے۔

ایک اور بڑا مسئلہ وہ اہم تجارتی مقابلاً ہے جو درآمد شدہ انگریزی کتب و رسائل اور پاکستانی زبانوں میں شائع ہونے والے کتابوں کے درمیان جہاں ہے۔ ایران اور ترکی جیسے ملک اور بیشتر عرب ممالک اس منصفیت سے دوچار نہیں ہوتے۔ وہاں جتنا عوامی منڈی ان کتابوں اور تراجم کی کھپت کے لئے مخصوص ہے جو ملک کے اندر طبع ہوتے ہیں۔ ہمارے ملک میں انگریزی اور کچھ دوجوں میں بھی ذریعہ تعلیم ہے اور اعلیٰ انتظامی اسامیوں

ادب — ہوم انڈسٹری

لٹائن میں حسین آگاہی کے پاس ہی ایک بازار ہے۔ اس کے قریب سے گزریے تو بڑے دماغ پھٹنے لگتا ہے۔ اور ایک دفعہ اندر سے گزر جائیے تو کچھ پوچھئے ہی مت، بوجھتوں دماغ میں لپی رہتی ہے۔ اس بدبو سے ایک فن ابھرتا ہے۔ رنگ و روپ سے بھر پور ماہر ہاتھ سخت سخت اونٹ کے چمڑے پر بڑی پھرتی اور مہارت سے نقش و نگار بناتے چلے جاتے ہیں۔ پلوں اور گھڑیوں میں رنگین بیکر بھر کر کمال پرچھا جاتے ہیں۔ سالہا سال سے یہ ہاتھ یونی برش چلا رہے ہیں لیکن کوئی لینا رو بہرہ نہیں ہوا۔ اس لئے کہ اس فن میں کاریگر کا دل ہینا ہے۔ دماغ۔ دشمن کی طرح دوچار بندھے ٹکے اصولوں کے تحت ایک ہی چیز کو تھوڑے بہت اختلاف کے ساتھ دہراتا چلا جاتا ہے اور اس کا یہ فن کبھی اس کی ذات کا مسئلہ نہیں بنتا۔ یہ دھند اس کے لئے ذریعہ معاش تو ہے لیکن طرز زندگی نہیں اور فن تو طرز زندگی ہی نہیں بلکہ خود ایک طرح کی زندگی ہے۔

یہ اونٹ کے چمڑے کے پھولان اور لمپ بیڑ و مز اور ڈرامنگ رومز کو تو روشن کر سکتے ہیں، انہیں سجاسکتے ہیں لیکن کوئی روزن دل یا درجہ ذہن نہیں کھول پاتے۔ اور آرٹ اپنے تمام جمالیاتی پہلوؤں کے باوجود گلبرگ کے کسی جنگلے کے کونے میں تپائی پر رکھنے کی چیز نہیں (اگرچہ تجریدی اور ماڈرن آرٹ کے نمونے اکثر ایسی جگہوں پر دکھائی دیتے ہیں لہذا وہ ہی اس کی روشنی میں بھی کھاتے پڑے جاسکتے ہیں تو قصہ دراصل یہ ہے کہ اگر آج ہم اپنے ادبی منظر و مناسبات کو چھوڑ کر پر نظر ڈالیں تو نظارہ حسین آگاہی کے ساتھ واسے بازار سے کچھ زیادہ مختلف نہیں۔ فرق صرف اتنا ہے کہ یہاں اگر بھی آتی ہے تو کئی دن دماغ میں نہیں رہتی اور حسین آگاہی کے قریب بازار کے لمپ اور گلدانوں کی طرح آج کا ادب بھی بکتا ہے بلکہ یوں کہتے کہ اس کی تخلیق فروخت کے لئے ہی ہوتی ہے (ورنہ یوں سوئے اتفاق سے تو بہت کچھ بک جاتا ہے اور خیر تک نہیں ہوتی) اس مقصدیت پر چونکے نہیں، ویسے چونک بھی جائیے تو کیا حرج ہے۔ ہمارے نقاد بالکل مطمئن ہیں اپنے ادب کے اس پہلو سے کم از کم یہ مقصدیت سرسید تحریک کی طرح پروردگار سے نہیں۔ ساری بات تو تکنیک کی ہوتی ہے۔ افسانے اور ناول کی تکنیک نزل اور واسے کی تکنیک، ایک اور بیسی کی تکنیک، ناول اور کچھ کی تکنیک اور جس طرح بیکری واسے کو آڈر ملتے ہیں اسی طرح یہاں اچھی تکنیک کے افسانے ناول کے لئے بھی آڈر دیا جاتا ہے اور آڈر ہی نہیں بلکہ اکثر کام ڈبل ریٹ پر ہوتا ہے۔ مثلاً کوئی ادبی حلقہ اپنی میننگ سے دو دن پہلے افسانے کا آڈر دیتا ہے اور تیسرے دن افسانہ نگار پشیمانی افسانہ لے کر حاضر ہو جاتا ہے کسی پبلشر کے پاس کام ختم ہوا تو وہ پندرہ دن کے نوٹس پر ناول لکھ لیتا ہے اور پڑے ادب اس قسم کے جملے — کم دن کی درمیانی دلیز پر دلیز کی ہوئی لائین کی ٹھکانی ہوتی مدغم اور افسردہ روشنی اسی کے گرد پیش برز رہی تھی اور صحت سے لگا ہوا جو بس گھٹے پٹنے والا بکسا بڑی تکی کی رفتار سے کھڑکھڑ کر کے چل زیادہ، ہاتھ اور ہونٹ

یہاں تک تجارتی پہلو کا معاملہ ہے۔ اکثر مروجہ ناکامیوں کا تعلق گھٹیا تدوین و ترتیب، ہر دووں کے غیر معقول انتخاب، کتب کی مختلف اقسام کی اونچی قیمتوں، اور کتابوں کی فروخت، ترسیل اور تقسیم کے جدید طریقوں سے استفادہ نہ کرنے سے ہے۔ طباعت کی سہولتیں ابھی اور بہت زیادہ کی جاسکتی ہیں اور طباعت کے ٹکی کاغذ کی قیمتیں گھٹانے کا مطالبہ قدر طرح جائز ہے۔ ان معاملات میں اور لائبریری تحریک کو آگے بڑھانے کے معاملے میں بازار کتب کو لازماً ادراک بہت کم کی طرف دیکھنا پڑتا ہے۔ جہاں تک دوسرے معاملات کا تعلق ہے۔ اگر بڑے بڑے اشاعتی اداروں کو ایک عظیم تر منڈی سے پیدا ہونے والے فوائد حاصل کرنے ہیں تو انہیں بہت کچھ دیکھنا اور بہت کچھ بھلانا پڑے گا۔ گھٹیا کتب و رسائل کی اشاعت ہر دانشمندی اور کاغذ کی بہت بڑی مقدار صرف ہوتی رہی ہے۔ مسرووں کی جانچ پڑتال اور نوک پلک ٹھیک کرنے کے لئے کسی بھی ناشر کے پاس کوئی بندوبست نہیں۔ یہ سلسلہ ختم ہو جانا چاہیے۔ اور وہ ناشر جو مصنف کو اس کا حق دینا نہیں چاہتے۔ انہیں یہ سمجھنا چاہیے کہ اس طرح وہ اپنے یا اپنے کاروبار کے لئے کوئی مفید کام نہیں کر رہے ہیں۔ کتابوں کی مانگ دھیرے دھیرے بڑھتی جا رہی ہے اور یہ دیکھنا ناشرین کتب کا کام ہے کہ یہ مانگ کبھی طور پر کسی طرح پوری کی جاسکتی ہے۔ مطبوعات کے بارے میں قومی سطح پر اطلاعات فراہم کرنے کا کام بڑی سمجھ و فہم سے ہوتا رہا ہے۔ اور ناشر حضرات اپنی مطبوعات کی نشہر کو اپنے وسائل کا ضیاع تصور کرتے ہیں۔ کتابوں کے ایک بڑے خریدار کے لئے یہ امر بڑا حوصلہ شکن ہے۔ آخر وسیع پیمانے پر اشاعت کتب کا کاروبار اسی صورت میں ترقی پا سکتا ہے کہ قاری کو بروقت وہ مواد مل جائے جس کی اسے ضرورت ہے۔ اور اسی قیمت پر جو اس کی استطاعت میں ہو۔ شاید جاری دنیا کے کتب کا تحفظ بھی ایک ایسے ہی کاغذی جلدوں کے انقلاب سے وابستہ ہے۔ جیسا برطانیہ میں ۱۹۳۱ء کے لگ بھگ رونما ہوا تھا۔ بہر حال یہ ایک ایسا معاملہ ہے جس کے لئے زور شور سے اور ایک منصوبہ کے تحت کام ہونا چاہیے۔

چار ایکٹ کا سٹیج ڈرامہ

مصنفہ: اصغر بیٹ

امات

برصغیر پاکستان و ہند میں سٹیج اور اردو ڈرامے کے زوال کے کافی عرصہ بعد جب ڈرامے کی نشاۃ الثانیہ شروع ہوئی تو لکھنے والوں کی زیادہ تر توجہ ایک ایکٹ کے ڈراموں کی طرف مبذول رہی۔ "امات" اس دور کا پہلا فلنگٹھ ڈرامہ ہے جس کے خالق اردو کے وہ واحد ڈرامہ نویس ہیں جو صحیح معنوں میں سٹیج ڈرامہ لکھنے کے ماہر ہیں۔ اعلیٰ کتابت و طباعت قیامت ۵ روپے

ریپبلک پبلیکیشن۔ صدر۔ کراچی

خود کو لیجئے۔ اور اہلیت کو خدایاں کرے اس بچاؤ نے یہ کہیں نہیں کہا کہ بیسویں صدی میں بھی دیہ کے قلعے سے نیلوفر شہزادی کی تلاش کرتے رہو۔ اہلیت نے توصیف کی بات کی ہے کہ ”خزاں میں درخت کے پتے جھڑ جاتے ہیں۔۔۔۔۔ ان گہرے ہوئے پتوں کو اکٹھا کر کے شاخوں پہ چپکانے میں محض قوت ضائع ہوگی لیکن اگر درخت صحت مند ہے تو نئے پتے نکلیں گے۔ اور درخت خشک ہو تو اسے کھاڑی لے کر کاٹ ڈالنا چاہیے۔ اب دیکھنا یہ ہے کہ ہادی روایت کس حد تک زندہ ہے اور اس کا پتہ نت نئی پتوشتی ہوئی کوئیلیں ہی دے سکتی ہیں۔ یہ ٹھیک ہے کہ قلعے ہواؤں میں نہیں کھڑے ہو سکتے لیکن کسی تعمیر کے لئے بنیاد پر ہر بل ایک نئی اینٹ لکھنے کی ضرورت ہے اور ہمارا ادیب نئے پن سے اسی طرح گھبراتا ہے جس طرح ناخانی میدے آٹے کے تناسب میں فرق ڈالنے سے ڈرتا ہے اس لئے کہ اس کی جنس کا ذائقہ اس سے مختلف نہ ہو جائے جس کا گاہک مادی ہے اور خریدنے سے انکار نہ کرے۔

کچھ دانشوروں کا خیال ہے کہ دیو اور شہزادیوں کے قصے صرف علامتی مسئلہ ہے تو بھی اول تو بہت سی علامتیں وقت کے ساتھ مرد ہو جاتی ہیں یا گیس پٹ کے ہاں ہو جاتی ہیں۔ دوسرے اگر یہ زندہ اور تازہ بھی رہیں تو ادب کو اس قدر علامتی نہیں ہونا چاہیے کہ ہر ادب پار کو سمجھنے کے لئے ایک انسائیکلو پیڈیا درکار ہو یقین مانئے آج سے سو سال بعد کا قاری ”سوسیاں“ اور ”سوسم ہوش“ رہا کے کسی ٹکڑے کو ایک ہی ذہن کی تخلیق سمجھے گا۔ اور سو سال کے انتظار کی بھی ضرورت نہیں ہے۔

حال دل ہم بھی سناتے لیکن جب وہ نصحت ہوا تب یاد آئی

ہم اس شعر کو بہت دیر تک تیر کا شعر سمجھا کیے۔ اور پرانے پیاؤں میں پرانی شراب نشہ تو بہت دے سکتی ہے، لیکن بصیرت نہیں۔ ادب آپ جا میں آٹ اور میٹھری کو نشے کی ضرورت نہیں ہو سکتی۔

مغرب کی طرف اٹھ اٹھا کے نہ دیکھنے کے لئے جواز پیش کیا جاتا ہے کہ مغرب کا کلچر الگ ہے اور ہندوستانی اور پاکستانی کلچر الگ۔ پاکستانی کلچر الگ ہوگا۔ لیکن چند دن ہوئے شام کے جھٹیلے میں لافس روٹ پر پہلی چھت والی ایک ٹیکسی اور ایک لمبی نیلی گاڑی آکر رکی ٹیکسی سے دو برقعہ پوش خواتین نکلیں۔ دونوں کے ہاتھ گندمی تھے اور ناخنوں پر ایک ہی رنگ کا پالش۔ اسی وقت نیلی گاڑی کا دروازہ کھلا اور ایک لمبا ترنگا گورا برآمد ہوا۔ ایک خاتون نے بڑھ کر گورے سے کچھ پیسے لئے اور ٹیکسی والے کے ساتھ کچھ حساب کرتے لگی۔ دوسری محترمہ اس گورے بھائی کے ساتھ نیلی گاڑی میں بیٹھ گئیں۔ اور تھوڑے ہی وقت میں آئے نیلی گاڑی کے پیچھے صرف گرو باقی رہ گئی تھی اور اول الذکر خاتون موٹر کاٹ چکی تھی۔ واقعہ کچھ عجیب سا ہے لیکن مجھے اس پر کوئی اخلاقی فیصلہ نہیں صادر کرنا ہے میرا مسئلہ صرف اتنا ہے کہ جب ایک برقعہ پوش خاتون ایک گورے نوجوان کے پہلو پہ پہلو بیٹھ کر کوئی مسافر بھی طے کرے گی تو پاکستانی کلچر پر کوئی اعتراض آئے گی۔

یہ تو ہے قصہ کلچر کا۔ لیکن دانشوروں کا ایک اور اعتراض یہ ہے کہ زندگی جغرافیائی حالات سے بہت متاثر ہوتی ہے۔ مغرب کی آب ہوا اور جاری اور شراب ان کا تجزیہ زندگی ہے اور ہمارے لئے حرام۔ درست۔ لیکن آٹ کا مسئلہ تو اقلہ کا مسئلہ ہے۔ شراب اور شربت سے اسے ہر کھانا ہاں نشہ اور ہوش اس پر ضرور اثر ڈالتے ہیں اور مغرب میں شہ اب کے ایک آدھ پیگ سے شکل جسم میں گہری آتی ہوگی نشہ تو دور کی بات ہے۔ پیسے ایک ن فیض عاصب کی زبانی سادہ کا بیان سنا تھا کہ تکنیک توان کے پاس ہے لیکن اب موضوع مشرق سے آئے گا لیکن اگر آب و ہوا ادب پر اتنا ہی اثر انداز ہوتی ہے تو پھر سارے عالم کو اپنی امیڈیوٹا فریق سے وابستہ کرنا چاہئیں کہ جس میں آتشیں ہاں کی شاعری میں ہو سکتی ہے آٹ کی وجہ سے ہمارے ہاں مگن نہیں۔ اور آٹ اگرچہ نچ دھان کی فصل ہے تو پھر ادب کے گھریلو و عسکاری ہونے پر کوئی اعتراض نہیں اور یہی کسی دن کرور پتوں کے ہاتھ آگیا تو آئیں یہاں مل بن جائے گی۔ دھڑا دھڑا ایک طرف سے غزلیں نکلتی چلی آئیں گی، ایک طرف سے اقلانے اور کسی پہلو سے اول اور نقید۔ اور ہمارا ادب ایک دم دو ٹوٹتا ہو جائے گا لیکن کیا کچھ ادب اس قدر علاقائی اور محلی ہو سکتا ہے؟

پچنک رہا تھا۔ کھوکھلے مطن رہتے ہیں کیونکہ اگر کسی کیلک یا پیٹری میں کوئی لکھی بھی مرگئی تو بنانے والے کی مہارت میں کونسا فرق آجائے گا۔

پہلے گھریلو دستکاری ذرا اونچے درجے کی ہے جس طرح نچلے طبقے کا لڑکا ٹڈل یا میٹرک کے امتحان میں دو تین دفعہ فیل ہونے کے بعد بڑھئی یا موٹر کیلنک کی دوکان پر کام کیلئے لئے بھیج دیا جاتا ہے۔ اسی طرح مقابلے کے امتحان میں ناکام ہو کر یا بدیشی سکاٹپ سے مایوس ہو کر لوگ ادھر کا رخ کرتے ہیں۔ ویسے ان دستکاروں کے قاری اور نقاد کا بھلا ہوا گیا ہے۔ لینا ڈوڈو ویسی جیسے آرٹسٹ کے آرٹ کا تجربہ نہ جانے کس کس سے کیا جاتا ہے اور فن کی گمراہیاں پھر بھی دسترس سے باہر رہتی ہیں لیکن آج کے ادب کی جانچ کے لئے دو تین باتیں ہی کافی ہیں مثلاً Fulbrite Scholarship fixation اور Competition Complex وغیرہ۔ گناٹے کی بات یہ ہے کہ ادیبوں کی اس نوع میں سے اکثر خالصتہ موسمی ہوتے ہیں جو سکاٹرشپ کی تلاش میں یا مقابلے کے امتحان کے نتائج کے انتظار میں بیٹھے رہتے ہیں یا دوسرے میں بیٹھ کر کچھ طبع آزمائی اور تک بندی کرتے ہیں پھر کے مسائل پر پریشان ہوتے ہیں (ہونڈوں کے کہنے میں پائپ دبا کر اور دنیاوی اقدار پر دھواں دار کشیں کرتے ہیں لیکن کچھ عرصہ بعد انکم ٹیکس آفیسر بن کر Chevrolet کے گاڑی کے ماڈل کی فکر میں غلط ہو جاتے ہیں۔

اس عارضی جماعت میں کچھ لوگ وہ بھی شامل ہیں جو بہت سی خوش فہمیوں کے ساتھ بڑے بڑے ارادے اور اونچے اونچے نصب العین لئے بڑے جوش کے ساتھ ادب کے میدان میں داخل ہوتے ہیں لیکن جب صرف ادب میں اپنا مستقبل روشن نہیں پاتے (روشنی سے میری مراد صرف دھاتوں کی چمک ہے) تو کوئی اور کام شروع کر دیتے ہیں اور سدا ہمارا دروازہ کئی قسم کے ادیبوں کا بھی کچھ ایسا ہی حال ہے کہ ڈھنگ کی نوکری نہ ملے یا تنخواہ کم ملے تو وافر پیسے کے لئے ریڈیو فیکریز لکھے۔ ڈائجسٹ رسالوں کے لئے کہانیاں تخلیق کیں۔ فریگیٹن والوں کے لئے ترجمے کئے اور حد یہ کہ وافر کمائی صرف اس لئے کی جاتی ہے کہ اسے جمع کر کے امریکہ کی یا تڑپہ جایا جاسکے۔

ایک اور جماعت ان دستکاروں کی ہے جو صرف شغلاً لکھتے ہیں (اور ناول نگاری وہ شغل ہے جو سستا ہی نہیں مفید بھی ہے مالی صحت کے لئے) اس میں زیادہ تر عوامین شامل ہیں۔ وہ ختمین جن کے ہاں نوکر دوسے زیادہ ہوتے ہیں لیکن کچھ خاندانی روایات کے تحت ابھی انھیں گلیوں میں دن اور راتیں گزارنے کی جھٹی نہیں ملے۔ اسی لئے کہانوں اور افسانوں کی اردو ادب میں بھر مار ہے لیکن اداس نسلیں صرف ایک۔ ویسے اس بد حالی کی ذمہ داری کسی حد تک قاری کے مذاق پر بھی ہے۔ یقیناً جانیے آج بھی بہت سے پیشہ ورانہ نگاروں کی دکانیں خالی ہیں یا حلقہ ایرانی کو تیسری دفعہ پڑھ کر پڑے غر سے اس کا ذکر کرتے ہیں اور لکھ کر کاہل۔ اسے کرنے کے باوجود کورس کے علاوہ کسی راہروی سے آگے نہیں بڑھتے لیکن یہ مذاق حروج اقدار سے پیدا ہوتا ہے۔ اور اقدار کا تعین پھر آرٹسٹ کی ذمہ داری ہے اور یہ انٹیلیجنٹ نانا بانی اقدار کی رٹ کے باوجود عین وقت پر بھول جاتے ہیں کہ آرٹسٹ اور پیغمبری کا نسبہ ایک ہی ہے۔ یہ کہ حد و قبول کرنے کی بجائے ان حد و کو جنم دینا جو سیدھے لامحدودیت کی طرف لے جائیں۔ سادہ زندگی وجودیت میں اسے آزادی کا رتبہ ملا ہے اور وجود سے آگے بڑھنے کی ہمت ہو تو یہ لانا نیت ہے یہی اور صرف یہی بنیادی قدر ہے۔ جسے کوئی گنا میں ڈھونڈا کیا، کوئی صلیب پر کسی نے زور نشتر لکھی کسی نے تمام کوششوں کے بعد تھک ہار کے غور کر گئی سے اڑا لیا اور یہ تپا، اذیت اور ریاضت سب تجرباوت تھیں۔ نئے نئے تجرباوت اب دوسرے سے باہر ملے۔ بالکل بدلے۔ اور ہمارا نانا بانی ادیب تجربوں سے گھبراتا ہے۔ کتبک اور روایت کی آڑ میں جتنا ہے سادہ کتبک، بات کے لئے جوتی ہے۔ کہ بات کتبک کے لئے۔ اور جہاں کتب روایت کا تعلق ہے ہمارے بزرگ یہ اصول تسلیم نہیں کرتے۔ اس لئے کہ وہ ایک مغرب کی طرف گردن موڑنے سے سختی سے روکتے ہیں کہ یہ ہماری روایت کے خلاف ہے۔ آگے انصاف آپ

آج کے ادب کے ساتھ مصیبت یہ ہے کہ اس کے قاری صرف ایک ہاتھ کی انگلیوں پر گنے جا سکتے ہیں۔ یہاں میں اس قاری کا ذکر نہیں کر رہا ہوں جو گھٹنے گھٹانے کا شوق بھی رکھتا ہے اور بُرا بھلا لکھتا رہتا ہے۔ اس سلسلے میں کسی صاحب کی یہ بات بھی یاد رکھنے کی ہے کہ آج ادب کا قاری ادیب ہی رہ گیا ہے لیکن میرے خیال میں یہ بات کہہ کر سنے کو بہت زیادہ غیر اہم بنا دیا گیا ہے۔ حقیقت یہ ہے کہ ادب کا قاری آج بھی موجود ہے (خواہ گنتی کا ہی ہو) لیکن اس کے ساتھ مصیبت یہ ہے کہ وہ اپنے پیشتر سے زیادہ بالغ نظر اور زیادہ وسیع مطالعہ کا مالک ہے۔ وہ قاری جس نے دوسری جنگ عظیم کے دوران یا اس کے بعد ہوش منبھالا ہے وہ زیادہ بڑھا لکھا اور زیادہ باشعور ہے۔ یہ قاری صرف اردو ادب ہی نہیں پڑھتا عالمی ادب سے بھی واقفیت رکھتا اور سماجی اور سیاسی شعور رکھنے کا دعوہ دیتا رہا ہے، اس لئے اس کے تقلید اور مطالعہ بھی بڑھ گئے ہیں۔ اب وہ آسانی سے ادبوں کے بحرے میں نہیں آسکتا۔ وہ تمام حقائق کی کسوٹی پر ادب کو پرکھتا ہے اور جب تسکین نہیں پاتا تو دوسری زبانوں بالخصوص انگریزی کی طرف چلا جاتا ہے۔ ان میں سے چند لوگ اچھے ادب کی طلب میں داخلی عظیم ادب کی طرف جھکتے ہیں لیکن اکثریت ان لوگوں کی ہے جو ہر اہلاد کی مدد موجودگی میں گھٹیا قسم کے جاسوسی اور جہان خیز ناووں کا شکار ہو جاتے ہیں اور پاکستان میں بیہوشی اور اشیائے گارڈز کی مانگ بڑھ جاتی ہے۔ میں آپ کی اطلاع کے لئے عرض کروں کہ پیری مین سیریز میں سے اگر آپ کو کوئی کتاب حاصل کرنا ہو تو کسی بک اسٹال پر ایک ماہ پیئر آرڈر بک کرنا پڑتا ہے۔ اس میں قسم کس کا ہے؟ قاری کا؟ معاشرے کا یا ادیب کا؟ میں عرض کروں گا کہ زیادہ تر قصور ادیب کا ہے کیونکہ وہ معاشرے کا ذہن ترین فرد ہوتا ہے اور مسئلہ اس سے یہ ہے کہ معاشرے کے تجربے نہیں بنایا ہے کہ ادیب قاری کا ذہن کس طرح تبدیل کر سکتا ہے۔ بعض لوگ یہاں قاری کی عام قوت خرید کی کمی کا ذکر بھی کرتے ہیں۔ حالانکہ یہ بات بھی غلط ہے کہ قوت خرید کم ہوتی ہے، کم نہیں ہوتی بڑھی ہے۔ آپ صحت دیکھ کر ہلکا ہلکا کے اعداد و شمار دیکھیں تو پتہ چلی جائے گا کہ کچھلے پندرہ برسوں میں انگریزی ناووں کی خریداری کتنی بڑھی ہے۔ یہی نہیں بلکہ اس تعداد میں برابر اضافہ ہوا ہے۔ لیکن یہ قاری ایک گھٹیا قسم کے ادب کا شکار ہے۔ اس قاری کو سنسنی خیزی سے کتنی دلچسپی ہے، اس کا اندازہ آج کل کے اخبارات سے لگا جاسکتا ہے جو جہان خیز مضامین اور رنگ رنگ فیچر بھی چھاپتے ہیں ایک دوسرے پر سبقت دے جانے کی کوشش کر رہے ہیں (دیکھیں کہ ایک اخبار نے قرآن مجید کے ساتھ اشیائے گارڈز کے ناووں کا ترجمہ بھی شائع کر دیا ہے اگرچہ اس پر گارڈز کے بجائے کسی پاکستانی کا نام ہوتا ہے)۔

قیام پاکستان کے کچھ دن بعد قاری نے محسوس کیا تھا کہ اچانک ادب کو کچھ ہو گیا ہے۔ ادب کے بوجھ بھگتوں نے اس سے جمود اور انحطاط کا پتہ چلایا لیکن باشعور قاری نے محسوس کیا کہ یہ جمود ہے نہ انحطاط بلکہ صرف ایک دور کے حلقے کا اعلان ہے اور چونکہ ادبوں نے ابھی تک شعری طور سے اسے قبول نہیں کیا، اس لئے وہ ادھر ادھر ٹامک ٹوئیاں مار رہے ہیں۔ بچاس کی دہائی کے اوائل میں جب ذرا سکون نصیب ہوا تو ایک آدمی نئی آواز بھی سنائی دی لیکن وہ زیادہ موثر ثابت نہیں ہوئی۔ شش دہے کے قریب چند لوگوں نے اس یکسانیت کو محسوس کیا اور نئے موضوع اور نئے سانچے تلاش کرنا شروع کئے۔ ان کے باب میں کہا گیا کہ وہ قاری کو محض چمکا دینے والی بات کرنا چاہتے تھے ورنہ ادب کے معاملہ میں وہ پرخلیص نہیں تھے۔ مگر سوال یہ ہے کہ آیا ان لوگوں کو وہ نئی بات کہنے کی ضرورت کیوں محسوس کی؟ تو قی پند تحریک نے (جس وقت کی سب سے زیادہ موثر تحریک تھی) آزادی کا سیاسی طور پر ہونے تک تو بڑے زور شور سے ادب اور قاری کا ساتھ دیا۔ لیکن آزادی کے بعد اس کی گرفت ڈھیلی پڑ گئی اس کی وجہ یہ تھی کہ اس تحریک کے رہنما آزادی کو اس کے وسیع ترین مضمر میں نہیں دیکھ سکے تھے اور اس بات کا احساس کرنے میں ناکام رہے تھے کہ آزادی سے پہلے اور اس کے بعد کے ناووں کے تقاضے بالکل مختلف ہوتے ہیں۔ اب آزادی کے لئے جدوجہد کی ضرورت نہیں تھی بلکہ آزادی کے تحفظ کے لئے اپنے آپ کو سمجھنا اور اپنے کی جدوجہد کی ضرورت تھی۔ چنانچہ قاری کو ان کی تحریکوں میں بالمشکل اپنے دلی کی دھڑکنیں

قاری کے مسائل

ایک صاحب کے گھوڑے کی عادت تھی کہ وہ راستے میں کچھ پانی دیکھ کر کھڑا ہو جاتا تھا۔ ایک اور صاحب کے گھوڑے کی عادت یہ تھی کہ وہ راستے میں کھڑا کوئی گھوڑا دیکھ کر اڑ جاتا تھا۔ ایک دن اتفاق سے پہلے صاحب کا گھوڑا ایک سالی کے پاس اڑ گیا۔ ان صاحب نے خفت مٹانے کے لئے جب سے کاغذ نکال کر پڑھنا شروع کر دیا۔ دوسرے صاحب بھی گھوڑے پر سوار اس طرف آئے۔ ان کے گھوڑے نے جو اپنے سامنے ایک گھوڑا کھڑا دیکھا تو وہ بھی کھڑا ہو گیا۔ ان صاحب نے آدھ دیکھا تو آدھ پہلے صاحب کے ہاتھ سے جھٹ کاغذ جھین کر پڑھنا شروع کر دیا۔ پہلے صاحب کو بہت طیش آیا اور جھٹا کر بولے "یہ کیا کرتے ہیں آپ؟" دوسرے صاحب نے بڑبڑاتا جواب دیا "وہی جو آپ کر رہے تھے؟"

ادب پر تھوڑی بہت تنقیدی نظر لکھنے والا قاری آج اردو کے ادبوں سے سوال کرنا چاہتا ہے کہ صاحبو! کہیں ایسا تو نہیں ہے کہ آج آپ سب کے گھوڑے راستے میں اڑ گئے ہیں اور آپ ایک دوسرے کے کاغذ جھین کر پڑھ رہے ہیں؟ یہ سوال اس لئے پیدا ہوا کہ آج قاری ادب میں وہ بات نہیں دیکھتا جو آج سے پندرہ سو برس پہلے دیکھتا تھا۔ آج وہ کوئی افسانہ یا نظم پڑھ کر وہ سرخوشی اور سرشاری محسوس نہیں کرتا جو ۱۹۱۲ء تک کرتا تھا۔ ایسا نہیں ہے کہ ہمارے پرانے ادیبوں نے کھٹا چھوڑ دیا جو انیسویں صدی کے ادیب پیدا ہونا بند ہو گئے ہوں۔ پرانے ادیب اسی زور شور سے کھڑے رہے ہیں بلکہ اگر بغور دیکھا جائے تو ان کے قلم نے پہلے سے زیادہ مہارت حاصل کر لی ہے۔ نظموں، غزلوں، اور افسانوں میں بے تحاشات آج کئے جا رہے ہیں، پہلے اتنے نہیں کئے گئے۔ لیکن قاری بے چارہ اس کے باوجود لکھیں محسوس نہیں کرتا۔ پرانے ادیبوں کی تخلیقات پڑھ کر یوں محسوس کرتا ہے کہ ان کے پاس کئے کہ بہت کم رہ گیا ہے۔ یا کچھ بھی نہیں رہا۔ اب وہ یا تو اپنی پرانی باتیں دہرا رہے ہیں یا قلم کی مہارت کے بل پر ٹٹی سیدھی باتوں سے قاری کو پھٹانے کی کوشش کر رہے ہیں۔ نئے ادیبوں میں اسے کچھ نئی بات ملتی ہے لیکن وہ بھی صرف اس حد تک کہ بچپن میں پھیلیاں بوجھنے میں جو لطف آتا تھا وہی لطف آج کے نئے ادیب میں آجاتا ہے۔ نیا افسانہ دیں یہاں ممتاز شیریں کے میگہ ہمارے جدید ترین افسانہ نگار خالدہ صغریٰ کے افسانوں تک سلسلہ ملاتا ہوں، اس وقت تک اچھا لگتا ہے جب تک اس کے اختتام تک نہ پہنچا جائے۔ اس کی عجیب سی ہراساں رفتا، پراسرار کردار اور ان کی فلسفیانہ باتیں قاری کی اسرا پر بند طبیعت کو تسکین تو پہنچاتی ہیں لیکن افسانہ ختم ہوتے ہی سارا ظلم ٹوٹ جاتا ہے اور ایسا معلوم ہوتا ہے جیسے اس کا مقصد محض قاری کو گورکھ دھندے میں پھنسانا تھا۔

یہاں ایک اور سوال پیدا ہوتا ہے اور یہ سوال بعض ادیبوں نے ہی اٹھایا ہے کہ کہیں اس خرابی قاری میں تو نہیں ہے؟ کہیں ایسا تو نہیں ہے کہ قاری وہی طور سے اس ترقی کا ساتھ نہ دے سکا جو اس نے ادیب کے چکھے ہوئے ہو سکتا ہے؟ یہ بات بھی درست ہو لیکن تعلیمی اور عمرانی حقائق اس کی تائید نہیں کرتے۔ یہ تو ہم سب جانتے ہیں کہ اچھے ادب کے قاری بہت کم ہوتے ہیں لیکن

یہاں ایک اور بات کی وضاحت بھی ہو جائے تو زیادہ اچھا ہے۔ نئے ادیبوں اور شاعروں کو بریٹکس اور انگریزی ننگ میں کے ساتھ نتھی کیا جاتا ہے۔ نظم میں یہ بات کسی حد تک درست کہی جاسکتی ہے لیکن افسانہ اور ناول میں کم سے کم انگریزی ننگ میں کا اثر بالکل قبول نہیں کیا گیا۔ انگریزی ننگ میں اپنی ہنگامہ پسندی کے باوجود کوئی بارے کتے معلوم ہوتے ہیں۔ ان کے متعلق آسانی سے یہ کہا جاسکتا ہے کہ وہ برطانیہ کے نچلے متوسط طبقہ کی آواز تھی وہ طبقہ جو تعلیم سے بھی بہرہ ور ہو گیا ہے۔ یہ طبقہ اپنے آپ کو معاشرے کے ایک اہم حصے کی حیثیت سے منوانا چاہتا ہے اور اپنے آپ کو معاشرے کے ایک پورے پس منظر میں رکھ کر دیکھنے کی کوشش کر رہا ہے اور ان میں سارے فوجان بھی نہیں ہیں۔ کوئن وین جیسے بزرگ بھی ہیں، انگلزنے ایس کے، مکی جیم سے لے کر جان ہرن کے، روم ایٹ دی ٹاپ اور جان وین کے تینوں چاروں ناولوں، حتیٰ کہ جان آسبرن کے ٹنگ بیک ان اینگلز ملک میں بھی جذبہ کار فرما نظر آتا ہے۔ اس کی واضح ترین مثال ٹیلڈ ڈیلانی کا ڈرامہ اے ٹیٹ آف نیٹی میں ملتی ہے۔ اگر ہمارے نئے افسانہ نگاران سے متاثر ہوتے تو ان کے یہاں بھی اس قسم کے شعور کی جھلکیاں نظر آتیں لیکن ایسا نہیں ہے افسانہ نگار انتظار حسین کے واسطے سے ممتاز شیریں نے اپنے آپ کو اور احمد علی کو بھی اس میں شامل کر لیا ہے (کاٹھکا سے متاثر ہو رہے ہیں اور آپ کو پتہ ہے کہ کاٹھکا کے بارے میں سارتر نے فرمایا تھا کہ اس کی نقل مانگن ہے)۔ یورپ اور امریکہ میں بھی وہ بے چارے محض چٹا کھڑا پیر کوٹھینے والی کتاب ہی بنا رہا۔

فرانس کے موجودہ وزیر امور ثقافت اور مشہور ناول نگار راندے مارو نے آج سے چھ سات سال پہلے لکھا تھا کہ یورپ اور امریکہ کی سوسائٹی اب اس خطرناک دور سے گزر رہی ہے کہ ذہنی سکون کے لئے نہیں اپنے مہی میں پناہ لینی پڑے گی۔ چنانچہ انہوں نے اس سلسلے میں مشرق کے مہی کو کھنگالنے کا مشورہ بھی دیا تھا۔ انتظار حسین اسی مشورے پر عمل کر رہے ہیں اور انٹر نیشنل ادب کے مقابلے میں یہ کوشش یقیناً قابل قدر ہے۔ انہوں نے اس سلسلے میں بعض بڑی کامیاب کہانیاں لکھی ہیں۔ بالخصوص برائی کامیوں کو نئے معنی پہنائے اور انھیں آج کے حالات پر منطبق کرنے میں انہوں نے بڑی کامیابی حاصل کی ہے لیکن مصیبت یہ ہے کہ وہ اپنی کامیوں میں مابعد الطبیعیاتی فضا پیدا کرنے کی دھن میں اتنے زیادہ پراسرار ہو جاتے ہیں کہ قاری پریشان ہو جاتا ہے۔ اور محض زبان کے چٹھارے کے لئے انھیں بڑا بڑا پڑھ لے پڑھ لے کر آگے بڑھنے کو اس کا جی نہیں چاہتا۔ انتظار حسین کے اس رجحان نے ایک اور گہر قی ہوئی افسانہ نگار کو خواب کیلے اور وہ ہے خالدہ اصغر، اور سجاد کا ذکر میں جان بوجھ کر نہیں کرنا چاہتا۔ انھیں قوی طرح کا ٹکا ہو گیا ہے۔ البتہ ان کے تازہ ترین افسانہ لکھائے، کاٹھکا اس لئے ضروری سمجھتا ہوں کہ اس افسانہ کے آغوش جب بکا بندوق نکال کر لایا ہے اور افسانہ نگار وال کرتا ہے کہ اس نے کس کے گوی ماری تو میرے منہ سے بے ساختہ نکلا تھا۔ افسانہ نگار کے۔

ہم محض یہ کہہ گاہی ذمہ داریوں سے عمدہ برا نہیں ہو سکتے کہ آج کے ادب میں، غلیظ، خود کلامی یا انفرادیت پرستی کے جو رجحانات پائے جاتے ہیں وہ تمام کے تمام انفر مٹیم کی پیداوار ہیں جس کے اثرات بقول کسے ہمارے ادیبوں نے امریکہ اور یورپ سے امپورٹ یا اہل کئے ہیں۔ ان لوگوں کے متعلق تو اب تو کچھ نہیں کہا جاسکتا جن کے پاس میں اللہ تعالیٰ نے (علیٰ ابصار ہم غشاوہ) کہا ہے کہ وہ اپنے آس پاس نہیں دیکھ سکتے باقی ادیبوں کے بارے میں قاری ابھی تک اس خوش فہمی میں مبتلا ہے کہ وہ مصطلحات پسندی اور اہل انکاری کا شکار ہو گئے ہیں۔

تمام نواز ملکوں کے بعض مخصوص مسائل ہوتے ہیں اور اگر کسی ملک نے بڑا شمشیر کے بجائے بڑا نقدیر مآذادی حاصل کی ہو تو اس کا سب سے بڑا مسئلہ فکری انتشار ہوتا ہے اور مولانا صلاح الدین احمد نے کہا تھا کہ ہم نے بڑا نقدیر مآذادی حاصل کی ہے اس لئے ہمارے یہاں سرور برس بعد بھی فکری انتشار میں کمی ہونے کے بجائے اضافہ ہی ہو رہا ہے۔ سیاسی اتھل پھل نے اس انتشار کو زیادہ سے زیادہ ہوا دی ہے۔ یہی فکری اتار کی اور بے یقینی کی کیفیت ہے جس نے پوری قوم کو مصطلحات پسندی کا شکار کر دیا ہے۔ اور امریکہ کا مسئلہ تیزی سے بدل ہوا جو بری

سنائی نہیں دیں۔ اب رہے وہ ادیب جو ترقی پسندوں سے وابستہ نہیں تھے، انہوں نے شریع سے ادب کو موم کی ناک بنارکھا تھا اگرچہ انہوں نے بعض بڑی اچھی چیزیں تخلیق کیں لیکن ان کے پاس بھی اس وقت تک کہنے کو کچھ نہیں رہا تھا حالانکہ عسکری صاحب ہنگامی کی جنگ میں روس کا ساتھ دینے لگے تھے، بالکل نئے ادیبوں نے (جن میں بعض وہ برائے ادیب بھی تھے جو سینگ کی کر پھڑوں میں غل جھگے تھے) اس سوسرٹ نام کے اس مقولے پر عمل کیا کہ

ادب محبوبہ کی طرح ہے اگر تم اس کی ٹھوڑی میں ہاتھ ڈالو گے تو وہ تمہاری ہے اور اگر دامن پکڑ کر محبت کی بھیک مانگے تو ہر گزے تو بھی قربت نصیب نہیں ہوگی۔

لیکن ادب کے ساتھ یہ بے ادبی کچھ زیادہ ہی بڑھ گئی اور یہ الزام درست معلوم ہونے لگا کہ نئے ادیب کتنا کچھ نہیں چاہتے تھے راکھیروں کو اپنی طرف متوجہ کرنا چاہتے ہیں۔ ان لوگوں نے مغرب کی تقلید میں اپنے آپ کو سمجھنے کے نعرے تو بہت لگائے مگر نہ تو اپنے آپ کو سمجھ سکے اور نہ ادب کو۔ ادب کے بقراطوں کا بہانہ تو یہ ہے کہ ان لوگوں کو ہر یک کی "ہیت نسل اور برطانیہ کے اینگری ٹنگ میں" نے تباہ کیا لیکن میں یہ بات اس لئے نہیں مانتا کہ یہ دونوں نسلیں پچاس کے اوائل اور وسط میں پیدا ہوئی تھیں اور یہی زمانہ ہمارے یہاں نئی بود کے ابھرنے کا ہے۔ دوسرے یہ بات بھی ہے کہ مغرب کی کوئی تحریک ہمارے یہاں فوراً اثر انداز نہیں ہوتی۔ ان تحریکوں کا اثر ضرور قبول کیا گیا لیکن ۱۹۱۹ء کے بعد اس سے پہلے عسکری صاحب کے واسطے سے ایلٹے، جوائس، لافونس، سارتر کا ذکر ہوتا تھا کہ ان کا کبھی بہت بعد میں دریافت کیا گیا، ان نوجوانوں کی یہ بات تو قابل قدر تھی کہ انہوں نے ادب کی یکسانیت کے خلاف جہاد کیا تھا اور اس جہاد سے بعض ترقی پسند بھی سنبھل گئے اور اچھی چیزیں تخلیق کرنے لگے جیسے مصطفیٰ ایدی لیکن اس جہاد میں یہ نوجوانی تجربات کی بازیگری کا فنکار ہو گئے۔ وہ سمجھتے تھے کہ قاری پرانی چیزوں سے بیزار ہو گیا ہے اور نئی چیز چاہتا ہے لیکن انہوں نے نئی چیز کا مطلب نہ تھا شاہجہاد یا سلیم احمد اس کی بہترین مثال ہیں۔ انہوں نے گہرا گرم سالہ دار و ستاد میں اور اپنی نادر و نادر غزلوں سے قاری کو اپنی طرف متوجہ کر لیا۔ اور جب دیکھا کہ ان کا نہ صرف سکہ بیٹھ گیا بلکہ دوچار لاکھ پیدا ہو گئے ہیں تو فوراً موصل اور گنگلی والی غزلوں سے تاب ہو گئے اور آدھے پونے آدھی کی بحث چھوڑ کر خجیہ غزلیں کہنے لگے اور اب تو آزادی راستے کے بارے میں مضامین لکھنا شروع کر دیے ہیں ان لوگوں نے جدت کے جوش میں نہ صرف اپنے آپ کو اس کی چیزوں کو بھلا دیا بلکہ اپنی زبان کے مزاج اور لکھی کو بھی بھول گئے اور جب موضوعات کی کمی پیش آئی تو ہاتھ دوسرا دوسرے دھارے کو لئے یا پھر اپنے دل کے سمندر میں غوطہ کھا کر خود کلامی شروع کر دی۔ قاری کا خیال نہ پرانوں کو رہانہ نہ لوگوں کو بعض حضرات نے اپنی حافیت اسی میں جانی کہ قاری کے وجود سے ہی انکار کر دیا جائے اور یہ اعلان کر دیا جائے کہ ہمارا قاری ابھی پیدا ہی نہیں ہوا۔ نہ رہے ہنس نہ بچے بانسری لیکن اس کے باوجود لاہور کے ایک جلسے میں جیلانی کامران صاحب اس بات کا رونا دھنڈا کرتے ہیں کہ ہمیں قاری نہیں ملتا اور ایک اور پروفیسر صاحب انہیں دلا سے دیتے ہیں کہ میاں اپنی ہی کئے یا تو قاری بھی پیدا ہو جائے گا۔ حالانکہ ان کی اطلاع کے لئے عرض یہ ہے کہ قاری پہلے سے موجود ہے لیکن وہ ان کی تصنیفات میں اپنا نیست نہیں دیکھتا۔ دراصل اب وہ جان آسبرن اور اورجیک کیرداک کو بھی بڑھنے کی اہلیت رکھتا ہے اور جو کچھ یہ حضرات کہہ رہے ہیں اس سے زیادہ اوٹ پٹانگ جیک کیرداک کے یہاں مل جاتا ہو اس لئے وہ قاری سوچتا ہے کہ جیلانی کامران صاحب کے بجائے جیک کیرداک اور اس کے غول کے شاعروں اور ناول نگاروں کو ہی کیوں نہ پڑھا جائے۔ ہمارے نوجوان جو انٹرنیشنل ادب پیدا کر رہے ہیں، قاری کو اس کی ضرورت نہیں ہے، اسے اپنے ادب کی ضرورت ہے جس پر ملک اور اپنے وطن کی چھاپ بھی ہو۔

کرنا خدا نخواستہ کوئی بری بات ہے مگر دوستو! یہ کہاں کا انصاف ہے کہ ہمدردی کا سارا جذبہ دوسرے بلاد و ان اسلام کے لئے وقف کر دیا جائے اور اپنے لئے کچھ بھی نہ چھوڑا جائے۔ اس بین اسلامزم کے نعروں نے ہمارے نوجوانوں میں وطنیت اور قومیت کا جذبہ ہی پیدا نہیں ہونے دیا۔ قوم پرستی یورپ کے لئے تو نقصان دہ ہو گئی لیکن نوآبادیوں کی آزادی سالمیت اور انفرادیت برقرار رکھنے کے لئے قوم پرستی ہی ایک جذبہ ہے جو کام و سکوتا ہے مگر ہمیں سبق یہ دیا جاتا ہے کہ قوم پرستی کا نام نہ لے، قوم پرستی لعنت ہے۔ تم ظریفی یہ ہے کہ وہی لوگ جو قوم پرستی اور وطن پرستی کو برا کہتے ہیں، نوجوانوں سے توقع رکھتے ہیں کہ وہ اپنے ملک سے محبت کریں اور اس کے لئے قربانی دیں۔ وہ چاہتے ہیں کہ ہمارے ڈاکٹر اور انجینیر اپنا ملک چھوڑ کر محض اپنی ملازمت کی خاطر دوسرے ملکوں کو نہ جائیں۔ سوچنے کی بات یہ ہے کہ جب قومیت کا جذبہ ہی نہ ہوگا تو ایک ملک اور دوسرے ملک میں کیا فرق باقی رہ جائے گا۔ اچھی تنخواہ کی خاطر قبرطانیہ میں گوروں کی جہتیاں صاف کرنے میں بھی بے عزتی محسوس نہیں ہوتی وہاں اپنا جاننے والا تو کوئی نہیں ہوتا، سال کے سال ہوائی جہاز کا سفر اور گھر پہنچانے کے پونڈ اور ریفریجریٹر قول جاتے ہیں۔ پاکستان کی گریاں بڑیں تو بڑا کریں۔ بزرگم میں اچھوت بن کر رہیں تو رہا کریں صاحبو کبھی آپ نے دل پر ہاتھ رکھ کے یہ بھی سوچا کہ اس قوم کی توجہ نفس بھی ختم ہوتی جا رہی ہے۔

یہ ہیں وہ مسائل جن سے آج کا قاری دوچار ہے اور باشعور قاری اس کا پر تو اپنے ادب میں دیکھنے کا خواہاں ہے تاکہ قوم کو سوچنے سمجھنے کا موقع ملے۔ وہ اپنی رہنمائی کے لئے ادیب کی طرف دیکھتا ہے لیکن اس کا پرانا محبوب ادیب سوباد کی کہی ہوئی باتوں سے آگے نہیں بڑھتا اور نیا ادیب خود کو کافی بڑا کرتا ہے۔

یہاں مجھے سوئٹن کے ادب کے متعلق ایک تازہ مضمون یاد آگیا۔ کچھ دنوں آبدور (لندن) میں سوئٹن کی فلموں کے متعلق ایک مضمون چھپا تھا۔ مضمون تو ڈاکٹر نگار کے بارے میں تھا لیکن اس میں ایک بہت بڑا سوال اٹھایا گیا تھا۔ مضمون نگار نے بتایا تھا کہ آج کل سوئٹن کے ادب میں جو دوکا بڑا رجحان ہے بلکہ نقادوں نے تو یہ فیصلہ کر دیا ہے کہ سوئٹن کے تمام ادیب بانجھ ہو گئے ہیں اور اگر کوئی ادبی تخلیق سامنے آتی ہے تو اس کی حیثیت صحرا میں ایک اور سنگریز سے زیادہ نہیں ہوتی۔ اس کا ذمہ دار وہاں کی فلاحی حکومت کو قرار دیا جا رہا ہے کہ لوگ آرام و آسائش میں پڑ گئے ہیں۔ اس مضمون کو پڑھتے ہوئے میرے ذہن میں سوال پیدا ہوا کہ فلاحی حکومت میں بھی اچھا ادیب پیدا نہیں ہوتا اور غیر فلاحی معاشرے میں بھی نہیں پختا تو پھر اس کے لئے کس قسم کے معاشرے کی ضرورت ہے؟ کیا اس کے لئے ہمیشہ عبوری دور رہنا چاہئے؟ اس سوال کا جواب دینا بھی ادیب ہی کا کام ہے۔

یہ باتیں ہیں لے ایک قاری کی حیثیت سے کی ہیں۔ وہ قاری جو فکری اعتبار سے نجات پانے کے لئے ادیبوں کی رہنمائی کا منتظر ہے۔ اس قاری کو اس بات کا اعتراف کرنے میں کوئی باک نہیں کرنے اور پرانے ادیبوں میں چند لوگ ایسے ہیں جو حالات پر گہری نظر رکھتے ہیں اور نئے تقاضے واقعی پورے کرنے کی کوشش کر رہے ہیں لیکن ان کی حیثیت آٹے میں نمک کے برابر بھی نہیں۔ اگر ان کی آواز میں طاقت ہوتی تو آج قاری ایشیائے گارڈن اور ڈائجسٹ قسم کی چیزیں نہ پڑھتا اور فیض صاحب کی مقبولیت برقرار رکھنے کے لئے نور جہاں کی سرپرستی کی ضرورت پیش نہ آتی۔

وہ شعر اور تو سب کچھ ہے، صفت شعر نہیں
جو روحِ حصر کا آئینہ دار ہونہ سکا

مدیم

معاشرہ ہے جس نے پرانی اقدار کو مایا میٹ کر دیا ہے اور اعصابی جنگ اور تعمیری جنگ عظیم کا خطرہ نئی اقدار کے لئے راستہ ہموار ہی نہیں ہونے دیتا۔ ہماری مصیبت ان سے بھی دوچند ہے۔ اگرچہ ہم عالمی جنگوں سے اتنے زیادہ متاثر نہیں ہوئے اور جو ہری معاشرے کے اثرات ہم نے اس شدت کے ساتھ قبول نہیں کئے لیکن بہر حال انٹرنیشنلزم کے نام پر ہم ان سے متاثر ہوئے ہیں۔ ہم نے جنگوں کی بناء کار یوں کو جو بنایا ہے اور ان سے پیدا ہونے والے اثرات نے بالواسطہ طور پر ہی ہمیں اپنی لپیٹ میں مندر لیا ہے۔ اس کے علاوہ ہمیں اپنے سیاسی اور سماجی حالات نے جو کچھ دیا ہے اس نے رہے سے حوصلے بھی پست کر دیئے ہیں۔ ایک انتشار اور بے یقینی کی کیفیت ہے جو چاروں طرف جاری و ساری ہے۔ مستقبل پر سے تو گویا پوری قوم کا اعتماد اٹھ چکا ہے۔ ہر شخص کے نزدیک حال ہی سب کچھ ہے۔ اسی لئے ساری قوم مصیبت پسندی کی گاڑی میں سوار ہے۔ یہ گاڑی ریاکاری اور منافقت کی حدود سے بھی گزرتی ہے۔ چنانچہ بزرگوں نے انہیں چیزوں کو اپنا شیوہ بنالیا ہے۔ دگے، فوجان تو وہ تشکیک کے چکر میں جنس گئے ہیں۔ حالات ان سے کہتے ہیں کہ کسی بات پر یقین نہ کر وہ ہر چیز پر شک کر دے کہ یہی تمہارا کام ہے۔ آخر وہ اعتماد کس کو کس پر؟ انہیں پڑھایا یہ جاتا ہے کہ تم پاکستانی ہو اور پاکستان مذہب کے نام پر حاصل کیا گیا تھا۔ اس لئے تم اپنے لئے مذہبی اور روحانی اقدار پیدا کرو۔ لیکن وہ اپنے آس پاس اور اپنے بزرگوں کے اندر اس کے برعکس چیزیں دیکھتے ہیں۔ وہی جماعتیں اور وہی لوگ جو مذہب کی تلقین کرتے ہیں اور ملک میں اسلامی انقلاب کے داعی بنتے ہیں جب پیسہ لمانے پر آتے ہیں تو اسلامی شعائر اٹھا کر طاق پر دکھاتے ہیں اور مغربی خواتین کی نیم عریاں تصویریں اپنے رسالوں میں اس زور شور سے چھاپتے ہیں کہ وہ لوگ بھی شرمناک جاتے ہیں جن پر ہوش کا الزام لگایا جاتا ہے۔ جلسوں میں کھڑے ہو کر تصویریں کھینچنے کی مخالفت کی جاتی ہے اور اپنی بریس کانفرنسوں میں اخباری فوٹو گرافروں کو باقاعدہ دست دی جاتی ہے۔ حد تو یہ ہے کہ اسلامی ادا و تواری کے متعلق مضامین اپنی تصویر کے ساتھ شائع کرائے جاتے ہیں۔ پھر کوئی جلیغین اسلام ایسے ہاشم قسم کے رسالے نکالتے ہیں جو نوجوانوں کی اصلاح کے بجائے انہیں مغرب کی غلط تقلید پر آمادہ کرتے ہیں اور ان کے اندام بیکہ اور یورپ کے گھٹیا ترین اور عیجان خیز لٹریچر کا ذوق یا بد ذوق پیدا کرتے ہیں۔

میں پاکستان کے نوجوان کا ذکر کر رہا تھا جو ادب کا سب سے بڑا قادی ہوتا ہے۔ یہ نوجوان جس ذہنی کشمکش میں مبتلا ہے اس کی صراحت چند الفاظ میں نہیں کی جاسکتی، مذہب، سیاست اور معاشرہ، ہر جانب ایک بے یقینی اور بے اعتمادی کی کیفیت نے اسے گھیر رکھا ہے۔ وہ ایک طرف برٹش بارو اور ایگزیکٹو ٹیل کی فلیش دیکھتا ہے، پیر جینی اور اسٹیل کے گاؤں پر چڑھتا ہے۔ کراچی کے ہوائی اڈے پر برطانوی کے لفٹ کے گڈوں (بیلن) پر ٹوٹ پڑتا ہے تو دوسری طرف جلسہ عام میں محقق محمود اور مولانا غلام غوث ہزاروی کی تقریر دیکھتی اسی ذوق و شوق سے سنتا ہے۔ وہ بیک وقت دو متضاد فکروں کو اپنانے کی کوشش کر رہا ہے۔ وہ چاہتا ہے وہ کیا چاہتا ہے اسے بتایا گیا ہے کہ دھرم کے زمانہ بھی رہا اور ہاتھ سے جنت بھی نہ جانے دو۔ آج کی لڑکی کے بارے میں کہی نے بہت سچی بات کہی ہے کہ وہ رمضان کے پورے روزے بھی رکھتی ہے اور گھر میں ٹوٹ بھی کرتی ہے۔ میں ایک ایسی خاتون کو جانتا ہوں جو بہت سچی مسلمان ہیں مگر وہی کارنگی سے فال نکالتی ہیں منقطع میں اجتماع سنیہں محال ہے لیکن ہم سیاہ و سفید کو بجا کرنے کی فکر میں لگے ہوئے ہیں۔ گزشتہ سترہ برس سے ہم بیک وقت دو کشتیوں میں سوار ہونے کی کوشش میں ہیں چنانچہ کبھی اوجر جاتے ہیں کبھی ادھر بزرگوں کو خوشایداں میں کوئی مساحت نظر آتی ہو لیکن نوجوانوں کے پاؤں کے نیچے زمین کھسکتی جا رہی ہے۔ میں یقیناً سمجھ کی اس بات سے اتفاق کرتا ہوں کہ انٹرنیشنلزم نے ہمارے ادب کو تباہ کر دیا ہے لیکن اس کے ساتھ ہی یہ بھی عرض کرنا چاہتا ہوں کہ ایک دوسری قسم کے انٹرنیشنلزم نے ہماری قوم کو تباہ کر دیا ہے۔ اور وہ ہے بین الاقوامی سرمایہ دہی کا تسلط اور اس کا تسلط دوسری قسم کے ہم اپنی قوم اور اپنے ملک کو بھول جاتے ہیں۔ میں یہ نہیں کہتا کہ عالم اسلام سے ہمدردی

دیس وراثت

قبل از اسلام کی ایک داستان محبت

شیریں خسرو کی طرح دیس وراثت کی دیوانہ کی ایک دلپذیر داستان محبت ہے جسے فخر الدین گرجانی نے پانچویں صدی ہجری میں پہلی زبان سے فارسی میں منتقل کیا۔ اس سے پہلے ایران قدیم کی بہت سی داستانیں مردجہ زبان میں آجکی بقیں اور ان میں سے بعض بیژن دمنیزہ کی طرح بنیادی طور پر دہائی ہی کہی جاسکتی ہیں لیکن خراسان میں عربوں کی بالادستی سے نجات کی پاجانے کے بعد لوگوں میں ماضی پرستی کا جو حد بہ بیدار ہوا اس نے ہر داستان کو بطل پرستی کے محراب اور عمار کا پابند کر دیا۔ اور شاہنامہ جو داستان پرستی ہی کا ایک پیکر تھا اسی رد عمل کے انداز میں ایرانیوں کے اعتبار پر بدسوار ہو گیا۔ عشقیہ داستانیں جو ازل سے اولاد آدم کا محبوب موقوفہ رہی ہیں صفت نعل میں چلی گئیں اور حماسہ ہرائی جنگ میں آگئی۔ ویسے ہی قدرتی مکتب عمل تھا۔ جو ہندوستان کے اندر جب غیر ملکی فلاحی کے خلاف اس برصغیر کے لوگوں کے اندر احساس کی چنگاریاں لگنے لگیں تو یہاں کا ادب بھی اس سے اسی طرح متاثر ہوا۔ غزلی کو کوسا جانے لگا۔ داستان گل و بلبل کو قطع پارینہ کہہ کر ختم کیا جانے لگا۔ حالی نے مقدمہ شعر و شاعری لکھا۔ مہر س کھی۔ اقبال آئے اور شاعری کی پینہ مہری کا ایک جزو قرار دینے لگے۔

لیکن یہاں کوئی رنگ پائندہ نہیں اور پھر داستان پرستی کسی شہت جہنم کی مہر ہون نہیں سہی۔ اس کا آغاز عرب دشمنی سے ہوا تھا اور اسی لئے ہم فردوسی کی مختلف کاموں کے حکیمانہ اشعار اور ذوق کلام کا نذر دوں۔ عترت ہوتے دیکھتے ہیں لیکن مشروط کی تحریک سے پہلے "سیروس اور داریوش" کا ذکر ہوتے نہیں دیکھتے۔ بلکہ ابھی فردوسی کو سرے ساتھ ستر سال ہوئے تھے کہ اس قسم کے شعر کہنے والے پیدا ہو گئے۔

بہمنہا کہ ماہ ندارد زین	نخود خرد مندائی و اخن
منت گفت تو ہم کی داستان	دیکھن نہ از گفت یا داستان
ایا آنکہ اخب رخمانی ہی	ز رشیدگان قصہ رانی ہی
چہ خواہی ہی قصہ ساختہ	مصنفت حران را سپرداختہ
بیا قصہ از قول ماوارنخو	کہ سہزادش مرد لیبارنخو

اسی قسم کے رد عمل کا پتہ ہمیں آخر خسرو کے اشعار سے چلتا ہے جہاں وہ ملت و وطن است کے سے نظریے کے خلاف لب کشا ہوتا ہے۔ مختصر یہ کہ ان مکتب ادب کے لوگوں کا قدیم کے چرچوں کا غرض ٹھننے کے ساتھ بگاڑ لوگوں کا بزمیہ کہانیوں کی طرف رجحان ابھرنے لگا جس کی ایک مثال گرجانی کی شہرکی دیس وراثت ہے۔ جس دہخوارا کے مصنف آفاقی جمیع الزامات فردوزا نفیر کا خیال ہے کہ جو نگہ برداران زیادہ مطابق عفت

ادیب کی ذمہ داری

میں محسوس کرتا ہوں کہ مجھے یہ اعزاز بحیثیت ایک فو نہیں دیا گیا، بلکہ میرے کام پر دیا گیا ہے۔ پوری عمر کا کام جس میں روح انسان کو خون پسینہ ایک کر دینے کے کرب میں سے گزرنا پڑتا ہے۔ یہ کام ذاتی عظمت کے حصول کے لئے بھی نہیں تھا، اور کسی منفعت کی خاطر تو بالکل نہیں تھا۔ بلکہ اس کا مقصد روح انسان کے تار و پود میں سے ایسی چیز تخلیق کرنا تھا، جو اس سے پہلے موجود نہ تھی۔

پس یہ اعزاز مجھے صرف امانت دیا گیا ہے۔ اگرچہ اس کے مالی حصے کا انتساب چند لاکھ نہیں۔ لیکن میں اپنی عزت افزائی کے سلسلے میں اس کے انتساب کے لئے اسی لمحہ خاص سے کام لینا چاہتا ہوں۔ تاکہ میری باتوں کو وہ تمام نوجوان مرد و زن توہم سے سن سکیں جو میری طرح اپنے آپ کو تخلیق کے انتہائی تھائی کر بے آزمائش کے لئے وقت کھتے ہیں۔ اور جن کے درمیان غالباً وہ شخص بھی موجود ہے، جو کسی روز اسی مقام پر کھڑا ہوگا جہاں آج میں کھڑا ہوں۔ آج ہمارا المیہ وہ عام اور عالمگیر جہانی خوف ہے، جسے ہم ایک مدت سے اپنے سینے سے لگائے ہوئے ہیں، اتنی طویل مدت سے کہ اب ہم اسے برداشت کرنے پر بھی قادر ہو چکے ہیں۔ اب روحانی مسائل کا کوئی وجود ہی باقی نہیں ہے۔ بس اب تو ایک ہی مسئلہ درپیش ہے۔ مجھے کب توپ دم کر دیا جائیگا، یہی وجہ ہے کہ آج کے نوجوان ادیب مردوں اور عورتوں نے قلب انسان اور اس سے پیدا ہونے والی کشاکش کے مائل کو فروغ دینا شروع کر دیا ہے۔ حالانکہ ادیب انہی مسائل پر قلم اٹھانے سے تخلیق ہوتا ہے۔ اور وہ اس ذہنی کرکب چسل ہوتا ہے جس سے ایسے ادب کی تخلیق کی خاطر ادیب کو دو چار ہوتا پڑتا ہے۔

ادیب کو ان مسائل پر از سر نو غور کرنا چاہیئے۔ اس کے لئے یہ جاننا ہے حد ضروری ہے کہ کبیتی کی انتہا کون ہے؟ یہ جاننے کے بعد اسے خود کو ہمیشہ کے لئے خیر باد کہنا ہوگا۔ اس کے بعد اس کی تجربہ گاہ میں دل کے حقائق اور قدیم مالگیر صدائقوں کے سوا کسی اور چیز کا عمل دخل نہ ہوگا۔ وہی حقائق اور صدائیں جن کے بغیر کوئی بھی کہانی کی کوشش ناکام سے آگے نہیں بڑھ سکتی۔ اور وہ صدائیں ہیں، محبت و الفت، عزت و احترام، رحم و کرم۔ فخر و مباہات، لطف و احسان اور ایثار و قربانی۔ جب تک ادیب ایسا نہیں کرے گا، وہ عذاب جان میں مبتلا رہے گا۔ اس کا قلم محبت کی بجائے ہوس کی رو داؤ لگے گا، اس کے ہاں ان شکستوں کا تذکرہ ہوگا جہاں میں کوئی قدر پامال نہ ہوگی، ایسی فتوحات کے قصے ہوں گے جن سے امید کی کوئی شعاع نہیں پہنچتی، جی کہ ان فتوحات میں کسی قسم کے رحم اور خدا ترسی کی گنجائش بھی نہ ہوگی، اس کا دل کائنات کے دکھوں پر کبھی نہیں ہوگا اور اس نے جو زخم کھائے ہیں وہ کوئی بھی نشان نہیں چھوڑیں گے یعنی اس کا موضوع دلوں کی بجائے غدود ہوں گے۔

جب تک وہ ان صدائقوں کو دوبارہ دریافت نہیں کرے گا، وہ یوں لکھے گا جیسے وہ انسانوں کے درمیان کھڑا انسان کے خاتمے کا نظارہ کر رہا ہے۔ لیکن میں انسان کے خاتمے کو قبول کرنے سے انکار کرتا ہوں۔ اگرچہ یہ کہنا آسان ہے کہ انسان اس لئے لافانی ہے کہ وہ سب کچھ برداشت کرنے پر قادر ہے اور یہ سبھی کہ جب آخری عدلے قیامت کو بجے گی اور پھر آخری سرخ اور دم توڑتی ہوئی شام میں لٹکی ہوئی زخریلیاں پڑے گی غالب ہو جائے گی، تو اس وقت بھی ایک آزاد سائنسی دیتی ہے گی اور وہ انسان کی کمزور کبھی تھکنے والی آواز نہ ہوگی۔ میں یہ ماننے سے انکار کرتا ہوں۔ میرا عقیدہ یہ ہے کہ انسان صرف برداشت ہی نہیں کرے گا، وہ تو غالب آئے گا۔ وہ لافانی ہے، اس لئے نہیں کہ تمام تخلیقات میں صرف وہی ایک انتھک واد کا حامل ہے بلکہ اس لئے کہ وہ روح کا امین بھی ہے۔ ایک ایسی روح جو رحم و کرم اور ایثار و قربانی اور تحمل و برداشت کا سرچشمہ ہے۔ شاہ کا فرض ہے کہ وہ ان کے متعلق کچھ یہ اعزاز شاعر اور ادیب کا ہے کہ وہ انسان کے حوصلے بڑھا کر اسے ہر وہ برداشت کر لینے میں مدد دے اور اس کے دل میں جرات اور احترام اور امید اور پند اور احسان اور رحم اور ایثار کی یادیں تازہ کرتا رہے۔ یہی وہ چیزیں ہیں جن کی بدولت اس کا ماضی اب بھی تازہ کتب شاعر کی آواز کے لئے یہ میدان ضروری نہیں کہ وہ انسان کی محض رواد ہو، بلکہ یہ آواز تو انسان کو تحمل و برداشت کے علاوہ مشکلات پر غالب آنے پر بھی ابھار سکتی ہے۔ (انعام ذیل کی تقریب پر تقریر ۱۹۵۷ء)

چو بہرام درہام اردبیلی گشپ و ملی شاہ پورگیلی
چو کشمیریل و جوں نامی آذین چو ویروی دلیر و گرد راہیں
چو زرد آں رازدار شاہ کشور مرو راہم و زید و ہم برادر
نشستہ در میان بہتران شاہ چنان کا ندر میان اختران ماہ
قدح ہر بادہ گردان در میان نشان چنان کا ندر منازل ماہ رخشان
بسی بامید گھرگ از وختان چو باران درم بر نیک بختان

لیکن ایک بزم شاہ ہی اس طرح جمی ہوئی نہیں تھی بلکہ دیگر بزمان بنود از بزم از کم یہاں ساز تماشاکا ذکر تفصیل سے نہیں ملتا اور سب تازی
تسماع کو پانی بازی کے سوا کسی مشغلہ کا پتہ نہیں چلتا۔ یہ جشن منانے کے لئے مرد ہی نہیں عورتیں بھی سامان ہمارے ساتھ آئی ہوئی ہیں۔

برسی رویاں گیتی با موارہ شدہ بر بزم گاہ و نظارہ
چو شہر واد وخت از ماہ آباد چو آذر با یگانہ فی سر و آزاد
ز گرگان آہنوش ماہ پیکر ہمیں دہ از وختاں ناز و لب
زری وینار گیس و ہم زریں گیس ز بوم کوہ شیرین و پری ویس
سہی نام و سہی بال از شاہ تن از بوم دلب از خوش و رخ از ماہ
ہمیدوں ناز و آذر گوں و گلگون بر رخ چوں برت و بروی رختہ خون
ازیں ہر ماہروی را ہزاراں بگرداند رنگارنگ پرستاراں

لیکن عجیب بات یہ ہے کہ ان ہزاراں و ہزاراں زہرہ جہاں کی محفل میں موبدینکوں کے نزدیک

نگو تر ہو و خوشتر شہر با فو بچشم و لب رواں را در دودارو
بہالا سر و باد و سر و خورشید بلب یا قوت و دریا قوت ناہید
نہ از دیبا و جامہ ہم نہ دیبا دو ویا ہر دو و ہم تخت دیبا
ز ساج و رنگ سلی رہش ز لاج ز سیم آ و پختہ گسترہ بر عاج
وہیں دیبا شدہ از بوئی مویش جوامشکس شدہ از بوئی مویش

افزودہ اسے دیکھتے ہی دل سے بیٹھتا ہے یہ بات تعجب انگیز ہے کہ جو شہر وکی بیٹوں کی ماں ہے اور یہ مان لینے کے باوجود کہ بعض اوقات
حسن کی وپہرے اس کی ظہر زیادہ سکون بخش اور جاذب ہوتی ہے انتخاب کی دیبا جو کہ نہیں پڑتی یہ ہو سکتا ہے کہ موبدینکوں بھی چونکہ وحشی حکم کا ہے
اس لئے اسے ایک ہم عمر حبیبت ہی پسند آئے ہو۔ کچھ ہی سہی یہ شاہ ایک دل علیحدگی میں پاس ہوتا ہے اور کہتا ہے کہ
گیتی کام لائوں بالہ دوست تو باقی درم با جملہ یاد دوست

موبدینکوں کا یہ رنگ بھی حسن و محبت کی دستانوں میں بالکل مسترد اور رد کیا ہے کہ اسے کبھی افسانوی بیرو کی طرح مجاہد کے ساتھ ایسے تعلق
داخلی پر اصرار نہیں ہے جسے معاشرہ بھی جائز قرار دے۔ محض دوستی ہی قبول ہے بشرطیکہ کام رانی ممکن ہو لیکن شہر و محفرت کہتے ہوئے کہتی ہے کہ

پاکدہی تنظیم شدہ و بااخلاق و دیں سازگار و نادر و گامی و دوسبب اس بود کہ گذشتگان ہر حال میں یہ خیال ہے کہ گرگانی سے پہلے اس طرف توجہ نہ کرنے کا باعث وہی پاکستان پرستہ راجا نافت تھے جنہوں نے وقتی طور پر ایرانی قوم کو اپنی گرفت میں لے لیا تھا اور وہ لوگ طائوس دیاب کو بھول چکے تھے۔ ورنہ گرگانی اس نقشے کے بارے میں یہ بھی نہ کہتا کہ

مدیم زان نکتہ وستانی نمائندہ جز مجرم بوستانی

وہی سفت اور پاکدہی کی بات تو اس معیار پر کوئی بھی مشفقہ شوقی پوری نہیں آتی کیونکہ ہر ایسی داستان سماج کے خودالط سے جناس کا اعلان اور کشمکش کا اظہار ہو آئی ہے۔ مقدمہ "دوس ورائیں" سے پتہ چلتا ہے کہ فخر الدین نے اس کو ظفر بک کے عہد میں لٹھایا۔ اور خواجہ عمید ابو الفتح کے کہنے پر جس نے گرگانی سے جب یہ قصہ سنا تو اسے بہت پسند کیا اور کہا کہ اسے فارسی میں نظم کیا جائے۔ اس سے بھی آقا قی فروزا نفر کے خیال کی تردید ہی ہوتی ہے کیونکہ اگر گرگانی کا مجموعی تاثر وہ ہوتا جس کی طرف سخن و سخنوران کے عامل مصنف نے اشارہ کیا ہے تو گرگانی یا خواجہ عمید میں سے کوئی ایک تو اس طرف اشارہ کرتا۔

دوسری عشقہ داستانوں کی طرح دوس ورائیں کے بارے میں بھی یہ سوال بار بار اٹھتا ہے کہ آیا یہ فرضی داستان ہے یا حقیقی اور ہر دوسری داستان کی طرح اس کے متعلق بھی بعض لوگ ایک رائے رکھتے ہیں اور بعض دوسری۔ اسی طرح یہ بھی پوری طرح متعین نہیں ہو سکا کہ یہ قصہ کس زمانے سے متعلق ہے لہذا اس اور حمزہ اسغانی نے اس قصہ کا ذکر کیا ہے۔ ان میں سے اول الذکر دوسری صدی ہجری میں ہوا ہے اور حمزہ چوتھی صدی ہجری کے دس میں بعض شوقی کے اس مصرع سے کہ "مرا زوہ ماہ بوسی تو بہا داناں"۔ اعلانہ نگاشتہ میں کہ اسلام کے ایک سو تین پہلے یہ کیفیت گھٹن گئی کہ ہوسم بہاؤ آدراہ ہو ہوا اس طرح ہو سکتا ہے یہ قصہ سنہ ۱۱۰۰ کا ہوا چوتھی صدی ہجری میں خسرو انوشیروان کے عہد میں کسی قدیم قصے کا جبر بڑا تار لیا گیا ہوا دریا وادہ قرن قیاس ہے کیونکہ شہنشاہ ملک کی داستانہا نے محبت کا اگر سرخ رنگ نہ گھٹن گھٹن تو معلوم ہوتا ہے کہ ان کا نقطہ آغاز ماضی کے وحدتوں میں ملتا ہے۔ یہاں کیفیت اس داستان کی ہے جو اپنی ترکیب کے لحاظ سے دوسری داستانوں سے مختلف نہیں۔ یہ غروب کے کس کام ہو جو راجا بدتا میں ایسا ہے کہ مسلمان اس کا تصور بھی نہیں کر سکتے لیکن جب ہم اس طرف نگاہ ڈالیں کہ ہم اپنے جن قریبی رشتہ داروں کے ساتھ شادی کرنا پسند بلکہ زیادہ مستحب خیالی کرتے ہیں بعض مذاہب میں ان کے ساتھ اس قلع کا تصور بھی نہیں کیا جاسکتا تو پھر اس قصہ کی اس بد اخلاقی کا تاثر اس قدر شدید نہیں ہوتا پھر وہ داستان قبل از اسلام کی ہے جب ایران میں زرتشتی مذہب کو فروغ حاصل تھا اور ان میں ازدواج ارحام جائز ہی نہیں بلکہ خون کی پاکیزگی کے لئے ضروری اور جی تھا۔

لیکن یہ داستان خون سے متعلق کسی ذریعہ عشق نظر سے گزرے گا۔ ایسا نہیں ہے۔ عام عشق و محبت ہی کی ایک کہانی ہے اور بعد کے اس وحدت الوجودی اثر میں پاک ہے جس کے تحت قیمت گنجابی کی نیرنگ عشق تک فارسی کی بیشتر شہدایاں عہد اسلامی میں کھیں گئیں۔ اگرچہ حالات و واقعات بیان کرنے میں بلکہ جگہ ہی مبالغے سے کام لیا گیا ہے جو قدیم ادب کا مخصوص انداز تھا اور جسے آج کے حقیقت پسند قارئین اور نقاد شایدا پسند نہ کریں کہانی کا آغاز عرو سے ہوتا ہے جو شاد ہفتا ہ ہونے لگا کا پایہ تخت ہے۔ نوردوز کا جشن ہے اور

زہر شہری سہماری و شادی
گہیلہ ہرچہ در ایران بزرگان
لہر مرندی پوری و دماہی
از آذربایجان و دری و گرگان
ہمدون اخوان و کستان
ز شیراز و حفاہاں و دہستان

کون گرتو ناشی جنت و یارم بنیادانی بشادی روزگارم
 ز تخم خویش یک دختر بن وہ بکام دل صنوبر یا سمن وہ
 یہ خواہش اگر سن و سال کے لحاظ سے ناروا نہیں تو جس رنگ میں اسے اعزاز قبولیت بخشنا جاتا ہے وہ شہر و کسے لئے حد و بحر محکمہ خیز ہے کہ
 نہاد و تاکو دختر و زین ہیں اگر نریم توئی وانا و من ہیں
 غرض بات پکی ہو جاتی ہے۔ ہم وادند ہر دو دست بھان اور اس طرح خاوند کی اطلاع اور بھیجے کے بغیر شہر واپسی ایک ایسی لڑکی کا رشتہ نہ کر
 دے دیتی ہے جو ابھی کتم عدم میں ہے بلکہ پریشاں بدگلاب و مشک سے عمد بھی تحریر کر رہا جاتا ہے۔ یہاں پر ہمارا پہلوی شاعر شہرہ کہتے ہوئے کہتا ہے
 زمانہ بسند باد اند نسا دن گھر ستونہ خود آں راگنا دن
 گھر کا بیں دام طرفہ چوں نہا دست گھر چوں ان خرمی دروی قناد دست
 موار و لشی چوں پیارا دست کہ تازادہ عروسی را ہی خواست
 خرواہ راز دابروی نہ بکشاو کہ از مادر بلائی وی ہی زاد
 چوں ایں وہ ناموریاں بگردند دستھی یا بہم سو گند خور وند
 اگرچہ ایں شگفت آمد زایشان کما بستند برنا بودہ چیشان
 لمانہ و سلب و خولش نمود شگفتی بر شگفتی بر میفرو و
 اور سالہا سال گزر جانے کے بعد سو گتے ہوئے درخت کو پھر پھل لگتا ہے۔ پھر با تو ایک لڑکی کو جنم دیتی ہے اور کبھی لڑکی کو اس کا اندازہ اس شعر سے لگائیے
 نہ مادر بود شگفتی مشرقی بود کو و خود شید تا باں ریدی بود

اس لڑکی کا نام ہیں دکھاں اور وانی کے سپرد کر دیا گیا جو اسے فزان اپنے علاقے میں لے جاتی ہے اور ایک اور مجروحہ ہو جاتا ہے کہ مو بدینکوں کی ماں سے بھی
 اس اوان میں ایک لڑکا پیدا ہوتا ہے جسے را میں کہتے ہیں۔ یہ لڑکا بھی اسی وایہ کے پاس فزان میں حریت کے لئے بھیج جاتا ہے۔ دس سال تک وہاں رہتا
 ہے پھر خراسان واپس بلایا جاتا ہے لیکن بقول شاعر

کہ دانست و کرا آمد گانی کہ حکم ہر دو چون است آسانی
 چہ خواہد کرد با ایشان زمانہ وراں کردار چوں سازد بہمانہ
 بنو زایشان ز اور شان نزولہ نہ تخم ہر دو در یوم و وقت اوہ
 قصا پر و اختہ بود و کار ایشان نبشتہ یک بیک کردار ایشان
 قصائی آسمان دیگر گشتی بزد و چارہ زیشان بگشتی
 چہر خاند کہیں داستان را بداند عجب ای ایں چہاں را
 بنیاد سر ز نش کون پدیشان کہ راہ حکم بزمیں دست بخوان

گر گاتی نے جس کتاب سے ترجمہ کیا وہ ناپید ہے اس لئے کہا نہیں جاسکتا کہ اس داستان میں کہاں کہاں ترمیم و ترمیم ہوئی ہے لیکن اگر ان اشعار پہلوی
 شاعر سے متوجہ کریں تو قصا کا یہ تصور جو بعد میں ایرانی ادب کی جان بن گیا حذر پہلوی دور میں بھی عام ہو گا بلکہ ہر ملک کی عوامی داستانوں کے محرکات

نہ آغ من آید روشوی جویم
کجا من نہ سزاے یار و شویم
نگوئی چوں کنم با شوی پیوند
ازاں پس کز من آمد چند فرزند
ہمہ گرداں و سالاراں و شاہاں
ہنرمنداں و دغواہاں و ماہاں

اور اس کی معذرت خاصی معقول ہے لیکن اس کے بعد کی باتیں سوچ میں ڈال دیتی ہیں کہ یہ وہی نئین سی عورت ہے جو وہ بھینکاں سے پہلے باتیں کر رہی تھی۔ کیونکہ اپنے سرمایہ ناز و فرزندوں کا ذکر کرنے کے بعد یہ کہنا چھٹا نہیں کہ

ندیدی تو مرا روزہ جوانی
میسان ناز و کام و شادمانی
ز عمر خویش بودم در بہاراں
چو شاخ سرخ پیدا ز بو بہاراں
ہمہ گم گرداں دیدار من راہ
ہمدرد پاک خورد شد و شب ماہ
بارو پاکہ از من رفت آبش
بسا چشما کہ از من رفت خمارش
اگر بگوشتمی یک روز در کوی
ہوی آن گوی تا سالی سخن بوی
تھلم خسرواں را بندہ کردی
نسیم مروگان را زندہ کردی
کنوں عمرم بیائیزاں رسید است
بہار نیگوئی از من رسید است
زمانہ زرد گل بر روی من ریخت
ہماں مشکم بکا فوراً اندر آئینخت
مراں پیری بر زانی منساید
جہانش تنگ و رسوائی منساید

آخری شعر ایک ایسی معذرت ہے جس میں سو معذرت سوزیاں پوشیدہ ہیں اور جس سے ٹپکتا ہے کہ اگر اس کا بلوریں سر و قد دوتا "نہ ہو رہا ہوتا تو اسے شاہ کی عورت سے انکار نہیں تھا اور پائیز عمر میں اس کا یاد بہاراں کا اندازہ اشارہ کرتا ہے کہ قادر و اپنے خاوند کے ساتھ وہ بس نہایت ہی پہلی آئی ہے اور اس سے وہ قہقہہ لگاؤ نہیں تھا جو ایک طعن بیوی کو اپنے خاوند سے ہوتا ہے ورنہ وہ جہاں فرزندوں کا ذکر کرتی ہے وہاں قمار کی بات بھی کرتی۔ اسی قسم کی تشکیلی احساس رکھنے والی عورت ہی اپنا لغارت کر سکتی تھی یہاں ایک بار پھر یہ بات تشکیلی ہے کہ بے خود و مشک و کافور کی آمیزش کا احساس ہوا اس پر یہ تہائی

ترصیف کیوں کر چیت کڑی گئی کہ

دو زلف غنبریں از تاب و از خم
جو نہ بخیر و زہ افتادہ و در ہم
و چشم ز گیس از فتنہ و رنگ
تو گفتی ہست جہاں دلی بہ رنگ
ز تاب و رنگ مثل و چرخ زواج
و چشم آویختہ گسترہ بر عاج

لیکن داستانوں کو ہر پہلو اور ہر گوشے سے نہیں بنانا تاریخ ادب میں ہست ہست کی چیز ہے اور قدیم داستانوں میں ایسی ہست سی جھولیں ملتی ہیں۔ آپ وہ بھینکاں کا نظریہ سمجھیں کہ شہرہ کا یہ جواب سن کر وہ بیقرار آئیں ہوتا۔ وہ اس کی ااں کی تفریق کرتا ہے جس نے اس کو جنم دیا۔ اس سر زمین کو دی نہیں دیتا کہ جس نے اسے پروان چڑھایا۔ شہرہ کی خود شانی کی تقدیر کی کتاب ہے کہ

تو در پیری وریساں دل ستانی
چگونہ بدوہ ای روزہ جوانی

چھوڑے اطمینان کے ساتھ کہتا ہے کہ

نگہا در دولت ناری گمانی کہ کوشی بافتنای آسمانی
اگر خواہد بین وادن ترا بخت چہ سود آید ترا از کوشش سخت
تفتارفت و قلم نوشتن فرماں تما جز صبر کردن نیست درماں
اگر باقی بر نیکی مرا یا ر ترا از من بر آید کام بسیار
کنم با تو بر امر و نہیہاں کہ یس ماں دوسرا شدی بیجاں
کمید گنجش پیش تو آدم کم و بیش بدست تو سپارم

دیں کہ یہ پیغام نہ ملتا ہے اور وہ قاصد کو کہتی ہے کہ ۵

کنوں رو بہد فرقت را گوئی ہمیدان در میفن از بلا گوی
میر نہن بیش در امید من رخ بیا دیا نہ کاری بر مدہ گنج
تو ہرگز کام خویش از من نہیں وگر خود جا وداں اس جان بینی
کجا من با برادہ ایہ گشتم ز سر دیگراں بیزا گشتم
مرا تا ہست سر خویش شمشاد ہر آدم زبید و دیگرال یاد
وگر ویر و مرا بر سر نہودی مرا امر تو ہم در خود نمودی
تو تا زن را بیاں زاری بکشتی بخشودی براں پیر بہشتی
مرا کشتہ بود باب دلاور کہ دارم خود ازاں بنیاد و گویہر
کجا اندر خورد پیوند جوئی تو اس پیغام یا نہ چند گوئی

یہ پیغام خاصا طویل ہے اور ویں کے غم و غصہ کی پوری پوری عکاسی کرتا ہے جس کے محرکات تین ہیں۔ تفادیت عمری، ویر و سے لگاؤ اور باپ کا موبہ
کے ہاتھوں مارا جانا۔ اسی لئے کبھی وہ اس کو یوں مخاطب ہوتی ہے کہ ۵

من از داد و رسم با جوانی نترسی تو کہ پیر نا توانی
بترس از بخردی ارداد و اور کجا این ترس پیراں را نگہ تر
مرا تا مرگ قادران یاد باشد ز پیرایہ دلم کی شاد باشد
یہ پیرایہ مرا مقرب و دیگر کہ داد ایزد مرا پیرایہ بی سر
ہلزم چوں بندیشم ز نامت بدین دل چون تو نامہ اکامت

اور کبھی کہتی ہے ۵

اگر چہ یہاں ان خیالات کے اظہار کی ضرورت سمجھ میں نہیں آتی ۵

برادر کا و مرا جفت لڑید است ہنوز اد کام خویش از من نہدیہ
تو میگاہ ز من چوں کام یابی وگر خود آفتاب و ماہیتابی
تو سبب برادر را ندادم کجا با او نیک مادر بزا دم

میں سے ایک محرک یہ بھی ہوا کیا ہے کہ انسان یہاں تاوان کا کھلنا ہے اور ایران اس سے مختلف نہیں ہو سکتا تھا۔ پھر اسلام کے بعد چونکہ لوگ وہی تھے۔ سرزمین وہی تھی اس لئے تبدیل مذہب کے باوجود وہ اس تصور کو اپنے لئے رہے کہ مابعد گنگا نیم و فلک بعیت باز۔ اور آسمان کا گلہ کرنا فلک کو ہر جیلے بڑے کا ضمہ وار ٹھہرانا اسی سلسلے کی ایک کڑی تھی کیونکہ زرخشیوں میں آبائی اور برائی کی دونوں روحوں کے ناموں کا پسوند "مینو" ہی ہے۔ یونانی نے معنی آسمان سے ہے بعد میں تاروں کے سعد یا نحس ہونے کے تصور نے "سپنت مینو" یعنی روح خیر اور کا مینو (انگریزوں) یعنی روح شر کی جگہ لے لی تو ان کا ٹھکانہ بھی آسمان ہی تھا۔ اور شاید اسی آسمان کی رخنہ اندازی کا کرشمہ تھا کہ شہر و موبد مینیکاں سے عہد کرتی ہے لیکن جب لڑکی جوان ہو کر ہمالائی سر و پستال ہو جاتی ہے اور قرآن سے لڑتی ہے تو وہ اس کی شادی اس کے بھائی "میریو" سے کر دیتی ہے۔ قدرتی طور پر سوال پیدا ہوتا ہے کہ موبد مینیکاں سے کیوں نہیں لیکن اس کا جواب شہر میں نہیں ملے گا بلکہ دیکھ کر اس کا رشتہ موبد مینیکاں سے کرنا زیادتی ہوگی اور دیر کے لئے

چل در گیتی ترا بمسرندام بنا بمسرست وادان اپوں تو انم
دواماں نیست جنتی با تو ہمسر گمر و بر کہ ہستت خود برادر

ان مصرعوں سے خیال گزرتا ہے کہ شاید لڑکی کی جوانی کو دیکھ کر اس نے سوچا ہو کہ اس کا رشتہ موبد مینیکاں سے کرنا زیادتی ہوگی اور دیر کے لئے

بایں کوئی وطن لانے کی جگہ ۵

زن ویر و بدو شایدست غماہر عروس من بالیستہ دختہ
ازاں خوشتر نباشد روزگارم کہ از زانی بازانی سپارم

کچھ بھی یہی یہ واقعہ اور یہ صورت حال شہر کے گردار کو بند نہیں کرتے بلکہ انے دے واقعات اس کی بیتی طبع کو اور نمایاں کر دیتے ہیں کیونکہ جب مینیکاں اپنے بھائی کو اس کے پاس بھیجتا ہے اور حیمان یا دولتا ہے تو وہ مختصہ میں پڑ جاتی ہے اور وہیں کو بھی اس کی بھینک پڑ جاتی ہے اور ماں پر اس قدر تاوان ہے کہ برس بڑتی ہے کہ اس نے کیوں ایسا قول دیا تھا اور موبد مینیکاں کو پیغام بھیجتی ہے کہ میری ماں کو کوئی حق نہیں پہنچتا تھا اور نہ میں اس عہد کی پابند ہوں شاہ یہ جواب ملتے ہی لشکر کشی کرتا ہے لڑائی ہوتی ہے اور اس لڑائی میں ۵

گرامی باب دیسہ گدو تارن برزادی کشتہ شد بردست دشمن

لیکن ویر و اپنے ساتھیوں کو بھارتا ہے ۹

کہ من زنگ از گھر خوام زدودن بکینہ رستخیز اور نمودن

اور وہ اس پامروی سے اڑتے ہیں کہ موبد رات کی تاریکی میں میدان چھوڑ کر چلا جاتا ہے۔ ویر و اس خیال سے تعاقب نہیں کرتا کہ اب تعاقب کی ضرورت نہیں

گماں بروش کہ شاہنشاہ بگرخت بلام ننگ در سوئی در آ و نخت

دگر شکر بگوستان فیارد دگر آزار او جستن نیارد

دگر گوں بود و تہ و را گئی دگر گوں بود حکم آسمانی

اچانک دیلم سے ایک لشکر چڑھ آتا ہے اور ویر و کو اپنا رخ اور مورتا پڑھتا ہے لیکن ادھر اس نے اپنا رخ ادھر کیا اور ادھر موبد کو پتہ چل جاتا ہے اور وہ لشکر کے گرہٹ آتا ہے اور ویس کی طرف پیغام بھیجتا ہے ۵

کہ نتوانی ز بند چرخ جستن ز تقدیری کہ یزداں گدو رستن

اگرچہ یہ یزدان فریبی بھی تھی اور خود فریبی بھی۔ غرض ہے

چو گردوں درویش را بند بکشاو
پس آنگہ ماہ تاباں را خبر داد
براں وز نیز شہر و بچیاں کرد
بیاخت آئچہ بسج آسماں کرد
کجا در گاہ وزیر شاہ بکشاو
پس آنگہ ماہ تاباں را خبر داد

میر بہمنیکان کو ماہ تاباں کہا جاسکتا ہو یا نہ آپ دیکھیں کہ انداز بیان کتنا حسین ہے۔ غرض شاہ قلعہ میں داخل ہو گیا اور رئیس کو جو روپوش تھی تلاش بسیار کے بعد عماری میں بٹھا کر ہے

یہاں ساعت براہ افتاد خسرو
برابر گشت با باد سبک رو
اتفاق کی بات ہے کہ عماری کے ساتھ جو گردہ چارہا تھا اس کی سرکدلی مائیں کے سپرد تھی اور راستے میں ایک جگہ ہے
برآمد تند باد و باری
یکایک پروردہ برورد از عماری

تاب جمال کسے تھی۔ مائیں ایک جھلک میں یکدم و طہر کی داستان دہرانے لگا اور گھوڑے سے گر پڑا اس تھی اس پاس گھیرا ڈالے کھڑے تھے اور کچھ پتہ نہیں چلتا تھا معاملہ کیا ہے۔ کچھ دیر بعد عمار بجایا ہونے لگا اور گھوڑے پر سوار ہو کر چل پڑا لیکن ہاں تیرم آواز دست کا در کرتے ہوئے ہے
ہی گفتی چہ بودی گرد گرد راہ
نمودی بخت نیکم روی آن ماہ

یہاں ساتھ آٹھ شعر "چہ بودی" سے آغاز کر کے شاعر نے کہے ہیں جو مائیں کی بیقراری کی دلیل ہیں اور وہ کبھی چاہ و سواس "میں گرتے اور کبھی دل کو بدلتا پست" دیتے چلتا گیا ہے
ز ہر اہی بزایں سودی ندیری
کہ ہوی آن سمن عارضی شمیری

دیس کی ایک جھلک نے مائیں کو اس قدر متحرک کر دیا تھا لیکن کتنی عجیب بات ہے کہ وہیں اس کیفیت سے آگاہ نہیں ہوتی۔ اور نہ اس کیفیت کا ہلکا سا بھی اظہار کرتی ہے جو ایسے موقع پر ایک قدرتی امر تھا۔ وہ مائیں کے ساتھ خندان میں برسوں کٹھی رہی اور بچہ لہوں کی طرح جیسا کہ خود آقا زواتان میں ذکر آتا ہے
بہم بودند آنچھا و پس ورائیں
چو در یک بارغ آذر گواں و نسوین

تو کیا جنسی کشش کے سوا کوئی اور جذبہ اس کے اندر اس وقت کثرت نہیں لے سکتا تھا اور اسے جب وہ جبرائے جانی جاری تھی مائیں کا خیال نہ آیا اور کیا
تو کیا جنسی کشش کے سوا کوئی اور جذبہ اس کے اندر اس وقت کثرت نہیں لے سکتا تھا اور اسے جب وہ جبرائے جانی جاری تھی مائیں کا خیال نہ آیا اور کیا

میر بہمنیکان نے بھی دونوں کا سرور و تعارف نہ کر لیا۔ آخرا ب وہ اس کی بڑی بھائی بن کر جاری تھی یا بھنے والی تھی۔
بہر حال : وہ قافلہ جن و عشق "تر و پہنچتا ہے۔ شہر میں ہزار مائیں کیا جاتا ہے اور وہ سب کچھ ہوتا ہے جن کی ایسے موقع پر وقوع کی جاسکتی ہے۔ تر و کوہوں
آراستہ کر دیا جاتا ہے کہ ہے
غبارش بر مواعظ و عنبریں بود
چو ریگ اندر زینش گوہرین بود

وہیں شہستان میں مٹی ہے اور اگرچہ شہستان اس کے دم سے گھٹان بنا ہوا ہے لیکن اس کے نصیبوں میں زارا تالیاں ہیں ہے

گہی بگیتی بر باد شہر و
گہی نال زوی برورد ویر و
گہی خاموش نم از دیدہ ماندی
گہی چوں بے دلاں فریاد خواندی
ز لب ماہ سخن گفتن کشاوی
ز مرگیندہ را پاخ برداوی
زبان سرکشان و نامداران
چو دیدندش بر رخ برافش باران
بسی لاہ برد کردند و خواہش
درین و درواذ گرفت خواہش

شاید قدیم دستان طرازدوں کی یہ ایک عام روش تھی کہ وہ ہیر دُن کو کام نادر اور دکھاتے تھے اور اسی روش کا پتہ ہمیں پنجابی زبان کے مشہور دہائی
تھے ہیر رانجھا میں بھی ملتا ہے۔ جب ہیر کی اتھو کے بیٹے سے شادی کر لی جاتی ہے لیکن کامیابی نہ آتی ہے اس کا حصہ ہوتی ہے جب وہ جوگی بن کر جاتا ہے۔
قاصد یہ پیغام لے کر شاہ کے پاس پہنچتا ہے اور وہ اپنے دونوں بھائیوں کو مشورہ کے لئے بلاتا ہے۔ یہاں رایتس کے بارے میں شاعر

ہیں بتاتا ہے کہ ۵ دل رایتس زراہ کو دکی باز ہمای ولس رومی دشتی راز

نمی پڑد عشق ولس درجاں ز مردم کردو حال خوشد نہاں

پکشتی بود عشق پڑ مریدہ امید از آب و از باران بریدہ

چہ آمد بامداد رومی گوراب و گربارہ شد اندکشت اد آب

امید ولس عشق زادواں شد ہمای پیر درجانش ہواں شد

اسی لئے وہ اسے اس راہ پر چلنے سے روکتا ہے اگرچہ اس کی باتیں وزنی ہیں ۵

پگوند دوستی جوئی و پشتی ز فرزند کی بائش راکشتی

جز کادی نرا با ولس آنست کہ تو بیری و آل دلبر جواں است

تو دی ماہی و آل دلبر بہار است رسیدن تاں ہم بسیاں کا است

لیکن رایتس کی یہ باتیں ایک ناصح کی باتیں تھیں اور وہاں کسی چارہ ساز کی کسی ننگار کی ضرورت تھی چنانچہ اب دوسرے بھائی کی باری آتی ہے جو پہلے
پیغام لے کر بھی گیا تھا اور شاید شہر کے مزاج کو اس نے پالیا تھا اسی لئے وہ اسے مشورہ دیتا ہے کہ شہر کو زور مال کا لالچ دیا جائے یکجہی چھڑی
باتوں میں لگایا جائے اور عاجست کی یاد بھی دلائی جائے۔ وہ کہتا ہے ۵

بدیں ہر دو فرید مرد ہشیار ہمہ کس را بدینار و بگفتار

خدرقی امر تھا کہ شاہ کو یہ مشورہ پسند آنا چنانچہ شہر کے پاس ایک قاصد بھیجا جاتا ہے ۵

کہ شہر و راہ مینو را تو مفروش سخنا ہم گیش داد بنیدش

لیکن قاصد کے پاس پند نامہ ہی نہیں تھا بلکہ ۵

بشر و خواستہ چنداں فرستاد کہ نتوان کرد آل در دفتر یاد

اور واقعی یہ غیر خطانہ گیا۔ چنانچہ ۵

چہ شہر و دید چندیں گونہ گون بار چہ از قہر پر از دیا و دینار

تو بیٹی نے جہاں موبد کہ یہ جواب دیا تھا کہ ۵

مرا پیرایہ و دیا و دینار خداوند جس نام واد بسیار

وہاں اس کی ماں کی یہ حالت ہو جاتی ہے کہ ۵

زبس نصحت چوستان گشت بہوش پسر را کرد و دختر را فراموش

زبزدان نیز آمد در دلش نیم دش زان نا شکبی شد بد نیم

بشب در بر گرفتہ دست راتنگ زلفتی دور و دوری نشت فرنگ
تدبیب قصہ میں جو بے ترتیبیاں ہیں ان میں سے ایک یہ بھی ہے کہ دایہ کو یہاں آئے اتنے دن ہو چکے لیکن وہ نہ تو مائیں کو لینے لگی نہ مائیں اسے
لٹنے آیا اور نہ ہی ان دونوں نے آپس میں اس کا تذکرہ کیا جن اتفاق سے ایک ن دایہ بھی اسی باغ دل فرہ میں پھلی جاتی ہے۔ جہاں مائیں اکثر جا کر فلو نہ دگل
کوئیں کے نام پیغام دیا کرتا تھا اور اس طرح دونوں کی ملاقات ہو جاتی ہے۔ مائیں اپنا دل اس کے گلے گھول کر دکھا دیتا ہے کہ

بگور خستہ نام دریا ہاں بدل بر خوردہ زہر آلود پیکان
گدازی شد غم ازیم و امید بحدوت کو مسالہ از تاب خد شید
دایہ مائیں کی رام کہانی سنتی ہے اور خود اسے دل سے بیٹھتی ہے اگرچہ اظہار نہیں کرتی بلکہ جس کے معاملے میں بھی وہ اسے یہی کہتی ہے کہ
بہر ت ولیہ آنگہ سرور آرد کہ شاخ انڈیاں غما بر آرد

انکار و اسرار کے اس طریق چکر میں مائیں بے قابو ہو کر اس سے پٹ جاتا ہے اچھے انوش میں لے لیتا ہے
دزل پس داد و کش برب دردی بیامر دیورفت اندر تن او
ز دایہ زود کام غمیش برداشت زلفتی غم ہر اندر دلش کاشت
آٹھ کے قادی کو یہ باتیں ہو سکتا ہے بہت گھناؤنی اور کروہ لگیں اور شاید انھیں باتوں کے پیش نظر وحید و سنگردی نے اس شادی کو نہ صرف زشت و
دشمن ناموس کہا ہے بلکہ اسے ختم تاریخ خلعت اخلاقی ایران گردانا ہے۔ بیکی ایک باریہ بات جان لینے کے بعد کہ خدشتی مذہب میں ہر کسی سے نکاح
جائز تھا اور کاجوئی کا بھی رواج تھا اس فعل کا گھناؤنا پن کم ہوتا جاتا ہے بلکہ گمان غالب ہے کہ اس وقت معاشرہ میں جنسی قمع پر قدغن نہیں تھا اور لے
نا پسند نہیں کیا جاتا تھا لہٰذا یہ افواض نسل کا وسیلہ تھا۔

لیکن یہاں مائیں اور دایہ کی باتوں کا عجیب پہلو یہ ہے کہ جب تک مائیں دایہ سے لذت گیر نہیں ہو جاتا وہ اس قسم کی باتیں کرتی ہے کہ
اگر جاں بسپاری اندرین درد خواہ بیچ کس بہر تو غم خود
کسی بر تو خواہ گشت و سوز خواہی شد بکام غمیش پیروز

لیکن بعد میں وہ اس کے اشاروں پر چلنے کو آمادہ ہو جاتی ہے اور اس کی تصدیق کر جاتی ہے کہ
چہ مزلن کام دل لایک بار بار چناں دال کش نہادی بر سر افاد
چنانچہ اب دایہ دین کو باتوں میں لگاتی ہے کہ اس طرح سر دسی بدن کو گمان کی طرح کچلنے سے کیا حاصل۔ اور آخر کب تک یوں کو دمتی رہے گی
اگر کامی تو بست زمانہ بعد کام دگر داری ہما
بر و اندر بسی دیدم جواناں دیران جہاں کشور ستاہاں

اسی میں سے ہی ایک مائیں ہے
بجنہ ۳ آدم شاہ و مستر بگو ہر شاہ موبد ما برا در
پھر اس مائیں کی تعریف میں زمین و آسمان کے کھلے جاتی ہے لیکن ایک باریکی اشارہ نہیں کرتی کہ یہ وی مائیں ہے جس کے ساتھ خزان میں تو کیا لڑتی
تھی۔ دس کا جواب یہاں بھی اسی قدر چلتا تھا اور باوقاس ہے جس قدر شاہ موبد کے بارے میں تھا۔ وہ دایہ کو کہتی ہے۔ روان را شرم باشد بہتر ہوں بخت۔ اور

اور موجد سے تو اسے اس قدر نفرت تھی کہ منہ پھیر لیتی تھی۔ اس کیفیت کو کس خوبصورت طریقے سے بیان کیا گیا ہے۔

چو باغی برد روی و پس خرم
ولیکن باغ را در بستہ محکم

یہاں مرویوں بھی معلوم نہیں کیوں رآئیں اور وکیں کی ملاقات نہیں ہوتی جبکہ دائیں پر کسی جنسی شہ کا الزام بھی نہیں لگایا جاتا نہ خدشہ ظاہر کیا جاتا ہے۔ اسی انسانیں خوزانی دایہ کو پتہ چل جاتا ہے کہ نہیں پر کیا آسمان ٹوٹا ہے اور وہ بھی وہاں پہنچ جاتی ہے۔ اسے دلا سے دیتی ہے۔ ڈھاس بندھاتی ہے اور تقدیر کے آگے ہتھیار ڈال دینے کی باتیں کرتی ہے۔

مکن ماہ چنیں با بخت مستیز
جو بستیزی مدنیال سخت مستیز

ننگہ بستند زیک سید سہیں
بجائے آن ترنجی واد زوین

جوانی وادی رخوبی دشا ہی
فروں تریں کہ تو داری چہ غما ہی

مکن بر حکم یزدان ناپسندی
مدہ برد و ما در دمنندی

ز فریاد نہ تو سد حکم یزدان
نمرد و بانہ پس گردوں گرداں

اس کے علاوہ بھی وہ ایک سچے ننگہ رکی طرح اسے حالات سے تباہ کرتے ہمارا مانہ کرتی ہے اور بڑے نفیاتی طریقے سے اس کے خاوند اور بھائی ویدو کا ذکر کرتے ہیں اور اس کے دل کو اپنا دلہنہ کرتے ہوئے وکیں کو اس کی باتیں بھا جاتی ہیں اور وہ۔

مانگاہ از میان خاک برخاست
تن سہیں بخت پس یار است

البتہ اس سے وہ اس قدر غمزہ کرتی ہے کہ چون کہ ویدو بھر سے قہقہے نہیں ہو سکتا ہے اور اب نہ ہو سکتا ہے اس لئے کسی اور کو بھی نہ ہونا چاہیے۔ اور اگرچہ وہ بھینکال بھی تک بھرتے ہوا ہے نہیں ہو سکا لیکن۔ یہی تو رسم کہ روزی ہم بکچہ۔ ادھر میرے باپ کو مرے ابھی ایک برس بھی نہیں ہوا۔ اس لئے کوئی لڑی صورت ہونی چاہیے کہ کم سے کم ایک برس تک میں اس سے محفوظ رہوں۔

یکی نیزنگ ساز از ہوشمندی
مگر مردیش را در من بہندی

لڑتشی مذہب میں اس قسم کی باتیں لگ رہی ہیں۔ اسی لئے دایہ اسے کہتی ہے کہ تیرا دل سیاہ ہو گیا ہے اور تو قوت شر کے زیر اثر آگئی ہے لیکن چونکہ مجھے قہری خوشنودی عزیز ہے۔ اس لئے میں تیری غماش سے متعلق جیلہ کرتی ہوں۔

پس آنگہ روی و پس ہر دو بیاورد
طلم ہر مکی را صدوقی کرد

باہن ہر وہ آن را بست برم
بافسوں بند ہر وہ کہ دمحکم

بھی تابستہ ماندی بند آہن
نہ بندش بستہ ماندی مرد بزن

وگر بندش کسی برم شکستی
ہماں کہ مردم بستہ برستی

اس بند کو لے جا کر دایہ ایک دریا کے کنارے دفن کر دیتی ہے اور وکیں کو اس کا ٹھکانہ بتا دیتی ہے تاکہ جب وہ متا سب سمجھے اسے نکال کر الگ الگ کر دے لیکن قضا یہاں ایک بار پھر اپنی بالادستی کا اظہار کرتی ہے جب انہیں دونوں بارش اس قدر ہوتی ہے کہ ہر طرف پانی ہی پانی ہو جاتا ہے اور دریا اس قدر طغیانی آتی ہے کہ وہ بند شاہ سمیت آدھے سرو کو بہا کر لے جاتا ہے اور اس طرح شاہ کے لئے وکیں ایک باغ در بستہ ہو کر رہ جاتی ہے۔

نیشمش در باند آں دایہ خوشیش
چو دینا بگاں در چشم دوشیش

وہ کہہ دے شوی دہر دہ از تو پدیدد
پہ ایشاں دچہ پوئی دلاں سوی لہو
خدا از ہر زکراست مادہ
توئی ہم مادہ از زہزادہ
زنان ہستہاں و نامداراں
ہنگاں ہماں و کامگاراں
ہمہ باشو ہرند و بادل شاد
جوانانی جو سر و مرد و شاد
اگرچہ شوی نام بردار دارند
نہانی دیگر را مایہ دارند
گہی دارند شوی لغتہ در بر
بکام خویش و گاہی یار و لبر
اور اس طرح اہل شکر کی حمایت سے وہ جیلہ گریہ آخر میں کو اپنے ڈھب پر لے آتی ہے اگرچہ بڑی رو کو کہہ کے بعد سے

زافون نرم شد آں سرد آناو
رمیدہ گور و دوام دی افتاد
ایک دن جب نرم شاہی جی ہوئی تھی اس میں راتیں بھی آفتاب محض تھا۔ دوزخ آگور و رخ چون آب گور۔ دس بجی باغ کی چھت پر بیٹھی ہوئی تھی بلکہ
کا کہ ہے کہ دایہ سے بٹھایا ہوا تھا اور ایک ایسی جگہ پر ہماں سے راتیں پر نگہ بڑتی تھی چنانچہ

بہیں تاویں راتیں را جی دید
نور کھتی جہاں شیریں را جی دید
چونیک اندر رخ را جی نگہ کرد
وفا و ہر و تر و راتہ کرد

اور اس لیے اس کی یہ سوچ بڑی حقیقت پسندانہ اور فطری تھی کہ

کنوں کہ مادر و فرخ برادر
بدا ماند چہ اسوزم بر آفد
لیکن اپنی اس سوچ کو اس سپراندازی کو وہ دایہ سے ابھی چھپاتی ہے اور اسے یہی کہتی ہے کہ۔ رخ گرہ بود بروی نہ تابد۔ مگر دل میں غلش پیدا ہو چکی
تھی اور غلش سے واسطہ پڑ چکا تھا

گہی اندیشہ بروی زور کردی
ہوا چشم خود را کور کردی
گہی شرمش ہوا را دور کردی
خود اندیشہ را دستور کردی
بتر سیدی زنگ عا و طانی
زیاد افزاہ کاراں ہماں
چواندہاں و از دوزخ بتر سید
خود شرم را بر ہر بگزید

دایہ و تیس کی اس خایہ جنگی سے بے خبر راتیں کو مرزدہ دے آئی کہ شاخ بخت سر بر آساں ہو۔ لیکن وہاں سے پلٹ کر جب اس کے پاس آئی تو
وہاں اسے وہی شرم ویم بزدان کی باتیں دہرتے پایا

کہ من خود چوں براندیشم زبزدان
نہ راتیں با یدم نہ شرم گہساں
چرا زبشتی کنم زبشتی سکالم
کہ از زبشتی بود روزی و بلم
بدیں سرچوں کسان من برانند
مرا اداں پس چہ گیرند و چہ غمزنند
بدان سرچوں شوم پیش خدایم
چہ مذر آدم چہ پوزش مانایم
چہ گویم من کہ از بہر یکی کام
بصد زبشتی فرو بردم سر زام

ترا اگر شرم و زاری یار لودی نہ بابت را نہ ایس گفت و لودی
ہم از دیر دم از من شرم ابدت کہ از اسوی رایس گفت بادت
مرا اگر بوی بر ناتن پرستی دل من ایس گماں بر تو بستی
اگر تو داری من و خستہ تو و کہ تو هستی من کم تر تو
مرا شغنی و بے شغنی میاخذ کہ بی شری زناں را بد کند و

یہ گفتو بھی خاصی طول ہے جس میں عورت کے مستحق دین کی زبان سے بڑی پتے کی باتیں کہی گئی ہیں کہ زناں را گماں لیش از شرم و فتنہ گماں

نگار مرا با خد ز ن برساں بگیر و مرد اورا تحت آساں
چو در دامن محمد و کام دل را نہ نہ ترس این جہود و آذ بنشانہ
بھٹی اند بنار ش نادر گردد بنار اندر بلند آواز گردد

بہر حال دایہ جب اس ماہ سے کامیاب نہیں ہوتی تو عیانی کے جذبات کا واسطہ دیتے ہانے کی جگہ جبر و اختیار کی راہ دکھاتی ہے اور کہتی ہے کہ

ز چرخ آمد بہر پیزی نوشتہ نوشتہ بار و داں ما سرشتہ
نوشتہ جا و داں دیگر نہ گردد برنج و کوشش از ما بر نگردد
چو بخت نامہ است نہ ویرد برید از منزل و از دیدار شہر و
کنوں نیز آں بود کہ بخت خواہد نہ کام بخت بفراید نہ کاہد

اس راہ پر و کس تھوڑی دور اس کے ساتھ چلتی ہے اسے اپنی ماں کا خیال آتا ہے جس نے اس کو میرے سے غصوب کے بھائی کا بیج بویا اور جس کی سزاوارہ بھگت مای ہے یا اس کا دیرو لیکن جو تھی دایہ دوبارہ راہیں کا ذکر چھیڑتی ہے وہ اس پر برس پڑتی ہے اور علی کئی ناتی کہتی ہے کہ میری ماں کو ذرا بھی خیال نہ آیا کہ اس نے محمد امیں ناپاک شیر دایہ کے حوالے مجھے کر دیا اور خبر داہد ایسی باتیں پھر میرے سامنے کہیں

نیا ز ارم خداے آساں را نہ بغر و شرم ہشت جا و داں را
ز بہر داہ بی شرم و بی دین بدادہ ہر دو گیتی را برا میں

لیکن دایہ ان باتوں سے مایوس نہیں ہوتی اور شرمندگی کا تو سوال ہی پیدا نہیں ہوتا۔ چنانچہ وہ اُسے کہتی ہے کہ

مرا را میں نہ غرض ست و نہ بچوند نہ ہم گوہر نہ ہم زاد و نہ فرزند
نگوئی تا چہ خوبی کہو با من کہ با از دوست گردم با تو دشمن
مرا از دو جہاں کام تو باید ازاں کام ہی نام تو باید
گویم با تو یہ ایں راز آشکا کجا اکنون جز نیم نیست چارہ
ہر آئینہ تو از مردم بنادای نہ دیوی نہ پری نہ سحر زادای
ز جنت پاک چون ابرو گستی با فسوں نیست موبد را بستی
نہدیدہ یقین مردی از تو شادی کہ تا مرد و زن کس را ندادی

کمن چوں گل بزم درگستان بیاد ارم ازیں سوگند و پیاں
چو گل یک مفعہ باد اوجان آن کس کہ ازما شکند پیاں ازیں پس

اس کے بعد وصل کی کیفیات کا ذکر ہے جس کے بیان میں بٹے بٹے مختصراً شاعر ہلک جاتے ہیں اور یہی حال یہاں ہے۔ وہی کلید کام و قفل خوشی اور
نہروں و ننگاہ کی باتیں ہیں۔ اگرچہ یہاں دو شعر بڑے لا جواب ہیں۔

دوست را در بزرگ رفتن دو تن بودند در بستر چو یک تن
اگر باران بران مرد و سمن بر بسیاریدی نگشتی سینہ شان تر

یہ دو لفظ طوواہ تک رہا۔ مائیں بیماری کے بہانے خراسان میں بک گیا تھا اور جب شاہ کہ پتہ چلا کہ وہ بھلا چنگا ہے تو اس نے اس کو کھلا بھیجا کہ کھ
ماہی لاول آزادیم و نافا و دہ اس لئے بہتر یہی ہے کہ خود بھی یہاں آجائے اور وہیں کو بھی ساتھ لے آئے۔ غرض رخت سفر باندھا اور چل پڑے۔ رستے
میں دس شہر واد درو کو بھی ملنے چلی جاتی ہے۔ اگرچہ دس اب وہ دس دس جیسے دیو جیسا دنیا میں کوئی دکھائی ہی نہیں دیتا تھا اب قہر سے دس کے بغیر
ایک دن کو بھی کس نہیں بڑی قہر جس کی شاعر نے بڑی نفسیاتی توجیہ کی ہے کہ۔ چہ غرض باشد بدل یا نہ نہیں۔

کہ جہان میں موجد کے پاس ایک ماہ رہنے کے بعد رائیں کو موتی جمانے کا حکم ملتا ہے اور عجب بات ہے کہ واپس اس بات سے دس کو آگاہ کرتی
ہے اصحاب سے بھی عجیب تریہ کہ رات کے وقت جب دو شاہ کے پہلو میں تھی۔ ان لیا کہ واپس کا خیال تھا کہ شاہ تو بوجہ ہوا ہے لیکن کہیں اس قسم کے شبتان شاہی بھی
ہوتے ہیں جہاں جب کوئی چاہے اندر چلا جائے۔ مختصر یہ کہ شاہ نے وہ باتیں سنیں اور اس کا پتہ تو بدل ہو گیا تھا ہوا۔ اس نے واپس کو بھی مسوا تیں سنائیں سوئیں
کو بھی برا بھلا کہا اور رائیں کو بھی شہر برد کرنے کی باتیں کیں۔ اور درو کی طرف قاسد بھیجا کہ اگر کہن کو نیک ہدایت دے۔ خطا کا رجب خطا کرتا ہوا پکڑا جائے تو اس کے
دو ہی رد عمل ہو سکتے ہیں۔ اعتراض ہو گا۔ اور معذرت یا سرکشی۔ قدیم داستانائے عشق و محبت میں جب بھی چھدی پکڑی گئی ہے بہر اور میر و نون دلیر اور گستاخ بہر
ہو گئے ہیں۔ یہی حال یہاں ہوا اور دس نے پوری بیباکی سے کہا کہ

نہنما ہر چہ گفتی راست گفتی نکو کردی کہ آہو نا نہفتی
کنون خواہی بخش خواہی برانم وگر خواہی لم آور دید گانم
وگر خواہی ببند جا وواں دار وگر خواہی برہنہ کن بیاناں
کہ دایم گزیرن و دجہاں است تم را جاں و حاتم را وواں است
چراغ چشم و آرام و لم اوست خداوند است دیار و دلیر دوست

وہ دس کی تعجیدہ خوانی کرتے کرتے یہاں تک کہ جاتی ہے کہ

مرا دایں گرامی تر ز شہر و ست مرا دایں گرامی تر ز دیو و ست

اور شاہ کی کمزوری کی طرف بھی اشارہ کر جاتی ہے اور کس انداز سے جب کہتی ہے

مرا آنکہ توانی نو بریدن کہ تو مردم توانی آنسیریدن

یہ باتیں دیو کے دو بندہ ہوتی ہیں۔ عاصی علیحدگی میں بھی سمجھاتا ہے لیکن وہ بھی کہتی ہے کہ بھائی تو حق کہتا ہے مگر میرے بس کی بات نہیں اسی سے
تھنا بر من برفت و برونی بود ازیں اندر و ایں گفتار چو سود

اگر د آئیں خوش ست و مہربان است از و بہتر بہشت جاوداں است
اب کے بھی دایہ مایوس نہیں ہوئی اور نہ اس نے دنیا میں سیدھا تیرنے کی کوشش کی۔ ایک جہاں دیدہ اور زمانہ ساز محبت کی طرح وہ اس کی باتوں اور اندیشوں کے بہاؤ کے ساتھ ساتھ ہمتی ہوئی کھاسے لگنے کی کوشش کرتی ہے اور اسے پھر بھی احساس دلاتی ہے کہ

گجھر نہ خدائی نہ فرشتہ بکی ای ہچھوٹا مازگل سرشتہ
ہمیشہ آذمند و آرزومند آزاد آرزومند تو بسی بند
خطای ماسرشتہ مایچنین کرد کہ زن دانست کامی خوشتر از مرد
تو از مرداں نمیدی شادمانی از یرا غمشی مرداں ندانی
گرا میزش کنی با مرد یک بار بکمان من کہ لشکری از یرا کار

اور آخر شاخ گلاب گلچیں کی طرت جھلک ہی جاتی ہے۔ انھیں دونوں شاہ موم جہنہ خراسان سے دخت، سفر باندھا اور گرگان و کوہستان سے ہوتا ہوا رتی اور سادہ کو گل گیا۔ راتیں کو بھی اس کے ساتھ ہی ہاتا تھا لیکن اس نے ناسازی طبع کا بہانہ کیا اور خراسان ہی میں رہا۔ اس طرح دونوں کی ملاقات گنبد شاہی میں ہوتی ہے جس میں سے تین دروازے باغ میں کھلتے تھے اور تین ایوان و شہستان میں۔ یہاں بھی نہ جانے کیوں ماضی کا کوئی ذکر نہیں ہوتا اور بچپن کی وہ جھپٹیں دونوں میں سے کسی کو یاد نہیں آتیں۔ راتیں اس کے اس التفات کا شکریہ ادا کرتا ہے لیکن ریس کا جواب پکارتا ہے کہ وہ احساسی گناہ سے دوچار ہے اور مری طرح محسوس کرتی ہے کہ خط قدم اٹھایا جا رہا ہے اور اس کے ذمہ دار وہ ہیں۔ ایک بخت اور دوسری دایہ سے

تن پاکیزہ را آلودہ کردم وفا و شرم را نابودہ کردم
زد و کس یا ختم این زشتی مایہ بکی از بخت نمود دیگر ز دایہ
مرا دایہ دریں رسوائی انگشت بہ نیزنگ و بدستان و بسوگند
بگرداؤ ہر چہ بتوانست گردن ز خدائش گردن و تیمار محمدون

یہاں شاید اسے مرد کی بے وفائی کا خیال آتا ہے اس لئے کہتی ہے۔

گجوتتا تو چہ خواہی کرد با من ز کام و دستاں و ز کام دشمن
بمہر اندر چہ گل یک روزہ باشی نہ چوں یا قوت و چوں فیروزہ باشی
بگدہ دو سال و ماہ و تو بگروی پیشانیست باشد زیر کہ کردی
اگر پھیاں چنین غمناکیت بدون چہ باید این ہسمہ رازی نمودن
بیک روزہ مرادی کش برانی چہ باید برونگ جسا و دانی
نیرزد کام صد سالہ کی ننگ کز ویر جہاں بماند جاوداں زنگ

راتیں کے جس قدر بھی دلائل تھا دایہ اس طرح وفا کے عہد و پیمان ہو گئے۔ ریس نے راتیں کی ہنفتہ کا ایک گدستہ یاد کے طور پر دیا ہے

کچھ اپنی ہنفتہ تانہ ہر بار از یرا پھیاں دایہ سوگند یاد آد
چنین ادا کیوں و کوثر بالا ہر آن کو بشکند پیمانش از ما

کو زیب نہیں دیتے۔ وائیں نے بھی عمد ویمیاں کئے تھیں کھائیں لیکن یہ سب ظاہر واری تھی اور یہاں ہیں دیکھیں کہ درویشوں سے بلند نظر آتا ہے کہ اس نے بات صاف کہہ دی تھی۔

غرض وائیں خراسان کو ترک کر کے چل پڑتا ہے اور ظاہر ہے کہ پروانہ آدھری جائے گا بعد شمع چلی دسی ہوئے شاہ محمد کو بھی پتہ چل جاتا ہے اور دوویں کی ماں کی جانب شکایت نامہ ارسال کرتا ہے۔ شہر و جواب میں اسرار کہتی ہے کہ وائیں اچھی عورت ثابت نہیں ہوئی لیکن بچہ اس کے کہ شاہ اپنے بھائی کے دل پہ آزار ہو بہتر یہی ہے کہ وہ ایسی عورت سے بے تعلق ہو جائے اور کہیں اور شادی کر لے۔ شہر کی ان باتوں سے موید کا دل بھائی کی طرف سے قد بے صاف ہو جاتا ہے اور وہ غم و غصہ وائیں اور ویر کی طرف منتقل ہو جاتا ہے جن کے بارے میں ماں کہتی ہے کہ

شہیدم کہ آں بدہمس بدخو دگر بارہ شد و غم بند و بدخو
غردن روز و شب با او نشست زمی گہ ہوشیار و گاہ مست
ہمیشہ وائیں از نقش ہی خواست کنوں چوں دید و دلش برخواست

وائیں کی ماں نے فتنہ کی یہ ہڈی کیوں بچ میں چھوڑ دی اس کا داستان سے کوئی سراغ نہیں ملتا شاہ اب ویر کو خط لکھتا ہے اور اس میں قلم سے شمشیر کا کام لیتا ہے۔

پناہت کیست یا پست کہ امت کہ رایت بس بلند و خویش کام است
نگہی تاکہ دادت ایں دلیری کہ رو باہی و طبع شیر گری
اگرچہ بہت ویرہ خواہر تو زون سن چوں نشیند و بد تو
جہان از خیم من کردی فراخوش کہ از جانت خود بردارنت ہوش

اس سارے خط کا اجماع و اعتماد بھری لگا رہے ہوئے ہے اور اسے روانہ کرتے ہوئے چڑھائی کی تیاریاں کرنے لگتا ہے۔ ویر کو جب خط ملتا ہے تو اس کی آنکھوں میں خون اتر آتا ہے کہ

ہم اور وائیں ہو برداشت فدا بدیاں تا باشد از دو گونہ بیدا
گزیرہ خواہم انکوں زن دوست تو گوئی بد سگال و دشمن دوست
بعد خورای زیش خود برداشت بیک نامہ دگر بارہ خواہد
گنہ دار کرد ویر ما کینہ و رگشت چنین باشد کسی کرد ویر گشت

ویر کی ان سوچوں سے پتہ چلتا ہے کہ اسے شاہ موید کے شہر کی طرف بھیجے گئے خط کا علم نہیں۔ ماں کی یہ بے نیازی اور اخلاصے راز بھی کمانی کے عجائبات میں سے ہے۔ ویر کو خط شاہ کے خط کی نسبت زیادہ موزوں ہے۔ اس میں ویر شتی و نرمی ہم درہ است پر عمل کیا گیا ہے۔ اگر ایک طرف یہ کہا گیا ہے کہ

اگر تفر تو از پلاد کردند نہ شمشیر من از شمشاد کردند

تو دوسری طرف یہ بھی کہا ہے کہ ویر تیری بیوی ہے اور میں اس حق کو پہنچ نہیں کر رہا ہوں اور اس معاملہ میں

نہ نامہ بایہ اید و نہ ہمیسر زن و ننگ ہر کجا خواہی ہر

شاہ موید ویر کے جواب سے شرمندہ ہوتا ہے۔ معذرت خواہی کے لئے قاصد کو بھیجتا ہے اور پھر خود مدینہ بھر مہماں کے طور پر اس کے پاس جا کر رہتا ہے اور وائیں کو ساتھ لے آتا ہے اور اس پر ظلم ہونے کے باوجود۔ دس خرم بروی ماہ ماہاں۔ ایک دن دونوں تنہا بیٹھے

درخانہ کنوں بہن چہ سودا است کہ دزدوم ہر چہ درخانہ دہو دست
مرا را میں بہر اندر چنان بست کہ نتوانم ز بندش جاووں اسے
اگر گئی کی زین ہر دو چرخیں بہشت جاووں ورنہ را میں
بجان من کہ را میں را گنہ ستم کہ رویش را بہشت غرضش و منم
لیکن اس پر بہتہ گئی کہ باوجود کہیں پیکار نہائی سے نہج نہ کی اور جب شاہ موہر و میداد را میں چو گن کیلئے چلے جاتے ہیں تو اسے
نہیں اندیشہ کردن گشت دل تنگ زخس بزرگ و پیشانی پر از رنگ
وایہ یہاں بھی اسے قلی دیتی ہے اور کہتی ہے کہ ۵

چرا با جان خود چندین ستیزی چرا ز سوہ چندین اشک بیزی
تو قارن ایسے باپ اور شمر دایمی ماں کی بیٹی ہے۔ موہر ایسے شاہ کی بیوی۔ اور ویہ وایسے بھائی کی بہن ہے اور را میں ایسا دوسرا اسے ملا ہوا
ہے۔ تجھے اور کیا چاہیے۔ اس کے جواب میں وہیں اسے بٹے پتے کی بات کہتی ہے کہ ۶
منم بچوں پیسادہ تو سواری ز رخ رختن آگاہی نداری
اور حقیقت یہی ہے کہ سب کے ہوتے ہوتے بھی وہ سب سے زیادہ تنہا ہے۔ ۵

ہم بار سدا ہم شوہر ہم بلور من از ہر سہ ہی سوزم بر آؤد
یہاں اسے ایک بار پھر خیال آتا ہے کہ ۵

اگر خستہ مرا یاری نمودی دلہ را تم بکشد وید و بنودی
نہ موہر بخت من بودی نہ را میں بنفرہ دوستاں دشمن آہیں
مٹی با من جو غم با جان بکینہ یکی دیگر جو سنگ آہ بکینہ

کستان میں اتنا عرصہ رہنے کے بعد اب شاہ موہر کو خراسان کی یاد دلاتی ہے اور وہ وہیں سے اس کا تذکرہ کرتا ہے لیکن ایسا معلوم ہوتا ہے
کہ اب وہ اس پیکار نہائی سے فارغ ہو چکی ہے۔ اسی لئے شاہ کو پہلے سے بھی زیادہ عانت الفاظ میں کہہ دیتی ہے کہ ۵

ترا از بہر را میں می پرستم کہ دل در مراں لیے ہر بستم
منم چوں باغیان اندر پی گل پرستم خار گل لا بر پی گل

شاہ بہت بگڑتا ہے اور جلی کٹی شاتا ہے اور اسے کہتا ہے کہ تیرے سامنے تین راستے ہیں ان میں سے جدھر جانا چاہو تمہیں اختیار دیتا ہوں کہ چلی
جاؤ۔ ۵
یکی گرگاں دیگر راہ دما زند سہ دیگر راہ بہلان و نہاوند

بروں رو تو بہر راہی کہ خواہی رفیقہ سختی و رہبر تہا ہی

وہیں شاہ کو دعا میں دیتی ہے اور نیلے کو چلی دیتی ہے اور اگرچہ سب لوگوں کو یہی اس کی حوائی خستہ جگہ کہ دیتی ہے لیکن را میں پر جو گزرتی ہے وہ کسی اور
پر کب گذر سکتی تھی۔ آخر جب صدمہ ہائے فراق کھنے کی تاب نہ رہی تو اس نے شکار کے بہانے اجازت سفر چاہی۔ شاہ نے اجازت تو دے دی لیکن وہ
پا گیا تھا کہ۔ ولس را میں بایستی نہ پھیر۔ چنانچہ وہ اسے سمجھاتا ہے کہ ان حرکتوں سے باز آجائے اور کسی عورت سے شادی کرے کہ یہ الطوار برادر شاہ

نغمہ چھیڑ جس نے شراب کے اثر کو دو آتشہ کر دیا۔ اب ۵

دل راسیں صبور جوں نمودی بچوناں جہاں جوں برجہاں بودی
نشہ زیادہ ہونے لگا تو شاہ ویسہ کوئے کرشتاں میں پہلا گیا اور در میں اپنا سامنے لے کے رہ گیا۔ شاہ نے دایہ کی موجودگی میں آج جو رخا رے کنایہ دیکھے
تھے چنانچہ اندر جا کر وہ اسے خوب سرزنش کرتا ہے کہ ۵

بسی شہ خاں دلی شہراں بدیدم
بسی دیدم بگیتی مسرا ناں
یکے جوں تو نہ دیدم نہ شنیدم
گرفتہ گونہ گونہ دوست گاناں
ندیدم جوں تو رسوا مسرا باقی
نہ ہجوں دوست گانت و دست گانی
نشہ راست پیش من چنانید
کہ پندارید تنہا ہر دو ایند
مباش ای بت چنین گتا رخ بر من
کہ گتا نمی کندار دوست دشمن

ایسا معلوم ہوتا ہے کہ ویسہ حالات کا اچھی طرح جائزہ لے چکی تھی اور اسی لئے اب پھر اس کی زبان میں خصل کی سی تلخی کی جگہ شکر کی سی مٹھاس آجاتی ہے۔
وہ شیرینی کی جرات کی جگہ لومڑی کی پرفی سے کام لیتی ہے کہ ۵

مرا پیوند تو خوشتر ز کامست
مرا مہر تو با جاں مہر یکساں
دگر پیوند با بر من حرامست
تو خود دانی کہ بی جاں زیت نواں
گذشتہ رفت شاہا بودنی بود
ازیں پس دارمست خود کام خوشنود
دلدادوں کی کمزوری یہی ہوتی ہے کہ زود باور ہوتے ہیں اور شاہ بھی اعتماد کرتے ہوئے خوش خوش سو گیا۔ لیکن ویسہ کو نیند کہاں۔ اسے کبھی میوید کا خیال آتا
کبھی راسیں اور اسی ادھیڑ میں تھی کہ چھت بولی۔ یہ آہٹ اسے بستر پر کیسے رہنے دیتی ہے ۵

ہوا اور اند بستر میرہ جانندہ
شبہ تار یک ہجوں جان ہجور
نورل صبر و ز دیدہ خواب راندہ
ز مشکیں ابر او یا زندہ کا فور
اور ایسی راست میں راسیں ویسہ کا شوق دل میں لئے چھت پر بیٹھا تھا ۵

دل اند تاراب و جاں در یو حیفست
نگارینار واداری بدیں سال
غریباں بادل نالاں بھی گفت
تو درخانہ من اندر برف و باراں
تو دیگر دوست را در بر گرفتہ
من میں جانی کس دینی یا رماندہ
دوپای اندر گل تیرا رماندہ
تو در خوابی و آگاہی ننداری
کہ عاشق جوں بھی گریہ زاری
بیاد ای برف بر جان پر آتش
کہ بی دل راہہ ونجی بود خوش

ویسہ دایہ کو راسیں کے پاس بھیجتی ہے جو آن کی آن میں پیغام آسنا نہیں شکوہ آشنائے کہاتی ہے کہ ۵
نگار ماہر و یا زود سیرا
بخون عاشقان میوزوں دلیرا

ہوئے تھے کہ شاہ بچھا تذکرہ لے بیٹھتا ہے اور کہتا ہے کہ تو اتنے سینے اگر میکے رہی تو اس لئے کہ وہاں راہیں تیرے پہلو میں تھا در نہ تجھ سے ایک
پل بھی نہ کٹتا اور اس میں کوئی شک نہیں کہ بقول شاعر پریم ماہ میں دس نے ایک بحر دیکھا تھا کہ خراسان کی جانب سے دو خود طلوع ہوئے تھے ۵
یکے بزد و دنگ شب زگیاں بکی برود ونگ غم جاناں

اور جتنا یہ تعجب انگیز ہے کہ دیگر اپنے خط میں اس کا ذکر تک نہیں کرتا نہ بہن کو اس کی آمد پر کوئی نظر آتا ہے اور نہ شاہ مویہ سے تذکرہ کرتے
کہ راہیں ادھر آیا تھا یا ابھی تک یہاں موجود ہے اسی قدر حیرت افزا دس کا یہ جواب ہے کہ راہیں اگر یہاں آیا ہوا ہے تو اس لئے کہ وہ
دیرو کا دوست اور راہیں ہے اور دونوں کو سیر و شکار کا شوق ہے اور یہاں ۵

ہم بود ہر دو چون برادر نشستہ روز و شب بار و دو جانر

ویسے منے یہ بات فنی ہوئی لگی ہے کاش داستان طراوت رتب داستان کے وقت اسے سوچ لیتا اور دیر اور راہیں کا اس سے پہلے ربط باہمی ظاہر کرتا
اور چونکہ ایسا نہیں کیا گیا اس لئے اب ویسے کی یہ باتیں بناؤنی ملتی ہیں کہ

اگر ویر و ست او سا برادر و گر شہر و ست اور اہل و مادر

بادشاہ یہاں بحث میں نہیں پڑتا اور کہتا ہے کہ اگر ایسی ہی بات ہے تو دل راہیں مزاری آفرینست لیکن ۵

ہیں یہاں توانی خورد سو گند کہ راہیں را بنودش باز پیوند

دس کے منہ سے بات نکل چکی تھی اس لئے اب اس کے سو کوئی چارہ نہ تھا لیکن ان دونوں سو گند کھانا زبانی کارروائی نہیں ہوتی تھی بلکہ بھڑکتی آگ میں
سے گند نہا ہوتا تھا چنانچہ ہشویاں دین چلے گئے اور چتا تیار ہو گئی ۵

را تشکا و ممتی آتش آورو بمیدان آتش چوں کہ بر کرد

دس کے دل کا چور اس میں معصوموں والا ہمتا دیکھتے پیدا کر سکتا تھا اسے کلید قفل کی گردان یا دتھی اس لئے اب وہ راہیں کے ساتھ بھاگ جانے کو تیار
ہو جاتی ہے لیکن فرار بھی تو آسان نہیں تھا یہاں دایہ پھران کی بگڑی بناتی ہے اسے گھٹن میں سے ایک راستہ معلوم تھا جو بارخ میں کھلتا تھا اس بارخ
کی دیدار بھانڈ کر قیدیوں نکل بھاگے راہ میں ایک اور بارخ پڑتا تھا اس کے مالی سے کچھ زاو مغربا گھوڑے لئے اور چل دیئے سفر کے مصائب سمیت ہوئے
دس دن کے بعد وہی پہنچے جہاں راہیں کا ایک دوست رہتا تھا جس کا نام ہر و شیر تھا اسے راہیں کو دیکھ کر خوشی بھی ہوئی اور تعجب بھی وہاں
اس کی خوب خاطر مارا نہ ہوئی یہ لوگ یہاں دایہ پیش رہے تھے اور شاہ موبد وہاں بیچ و تاب کھاتا تھا اس نے بہت سراغ لگایا لیکن یہ چل سکا
کہ وہ صحرا چمن مارے اور کئی ماہ کی تلاش بسیار دیکھا کہ بھڑک لڑتا اور راہیں نے نہ جانے کس مصلحت کی بنا پر اپنی ماں کی طرف خط بھیجا جس سے اسے
معلوم ہو گیا کہ وہ رسی میں پھنسا ہے ماں نے ظاہر ہے کہ غم و غماہی اور سفارش کی اور شاہ موبد نے دونوں کو معاف کر دیا اور واپس آ جانے کو کہا
چنانچہ دروزں واپس آ گئے اور گنہ و رفتہ را پوزش نمودند

ایک دن شاہ اور راہیں بیٹھے ہوئے تھے شراب کا دوہل رہا تھا راہیں کو بھی بلا لیا گیا وہ چنگ وازی کرنے لگا اور شراب اپنا اثر کرنے لگی
اس نے دس سے ایک اور جام طلب کیا اس عالم مستی میں دس نے شاہ سے درخواست کی کہ اگر اجازت ہو تو دایہ کو بھی شریک مغل کر لیا جائے اور
وہ بھی بلا لی گئی بادشاہ نے مائیں سے جام چاہا کہ تمی خوردن دوست دوستان یہ اس ساقی گری میں راہیں و دس کو جام دیتے دیتے اس سے ایک کدہ
اشارہ کنایہ کی بات کر جاتا شاہ نے بھی تاڑ لیا لیکن لب پر نہ لایا اور دایہ کو ساقی بزم کر لیا پھر راہیں کو کہا کہ ذرا سا ز سنبھالے راہیں نے ایک پر سونڈ

دند روئیں، کھڑے کروا کر اور کبھی دومی قفل لانی، لگو کر دروازوں کو سر بھر کر تاجوں کنبیاں دایہ کے سپرد کر کے چلا جاتا ہے۔ بظاہر یہ عجیب معلوم ہوتا ہے لیکن وہ دایہ سے صاف صاف کہتا ہے کہ ویس کو مکان میں بند کر کے اگر کنبیاں تیرے حوالے کر دیا ہوں تو محض اس لئے کہ داناؤں نے کہا ہے کہ سہ چوبیز خویش دوزاں راسپای ازیشاں بیش یابی استواری

راہیں بھی شاہ کے ساتھ ہی لشکر گاہ میں تھا لیکن وہ چپکے سے کھٹک آتا ہے۔ بعد میں بادشاہ مل کر شراب پینے کی غرض سے جب اسے یاد کرتا ہے تو معلوم ہوتا ہے کہ وہ تو شر کو چلا گیا ہے۔ کیوں؟ اس کا بادشاہ سے بڑھ کر کس کو احساس ہو سکتا تھا۔ لیکن اب کے دایہ کسی قسم کی امداد نہیں کرتی۔ اور وہ مایوس ہو کر ملحقہ باغ میں چلا جاتا ہے جہاں نیند اس پر غلبہ کر جاتی ہے۔ دوسری طرف ویس کی بیقراریاں زنگ لاتی ہیں اور وہ ایوان کے سامنے تھے ہوئے سر پہ روہ پر کو دبڑتی ہے اور اس طرح لب باغ پہنچ جاتی ہے جہاں اپنی چادر کو ایک گوشے سے باندھ کر اس کے ہمارے نیچے چھلانگ لگا جاتی ہے اور موج آئے ہوئے نکلے پاؤں کے، اتھر راہیں کی تلاش کرنے لگتی ہے جو آخر "میان گل بسان گل شگفتہ" اسے ایک جگہ سویا ہوا ملتا ہے۔

لیکن صبح ہوئی تو زمانہ زشت روی خویش نمود، کیونکہ اس کا بقول شاعر گوہر ہی زشت کاری ہے۔ شاہ موبد رات بھر بچ و تاب کھاتا رہا۔ سحر ہوتے ہی آگے بڑھنے کی جگہ اسی پڑاؤ سے واپس آگیا اور ہر چند کہ دربانے نفس اسی طرح سر پہ بند تھے لیکن کبک سراہی اندر نہیں تھی چنانچہ اس نے دایہ کو بے تحاشا پیٹا اور ویس کی تلاش ہونے لگی۔ ایک جگہ اس کی گری ہوئی قبا نظر پڑی۔ ایک جگہ کفش زریں۔ غرض اس کی تلاش کرتے کرتے بادشاہ اس کے سر پہ پہنچ گیا۔ جہاں وہ اب بالکل اکیلی تھی کیونکہ راہیں کو اس نے آہٹ پاتے ہی بھگا دیا تھا۔ بادشاہ بیزاری کے عالم میں پھر اسے بڑا بھلا کہتا ہے کہ سہ

ز قبی شرم ترکس راندا نم ویا خود من کہ بر تو مہربانم
ترا درماں بجز تیغم ندانم کہ حرکت بخشد وجانت ستانم

لیکن جب اس کے گیسو پر کڑے شمشیر سے اس کا سر اڑانا چاہتا ہے تو پہلے زرد اسے ایسا کرنے سے روک دیتا ہے کہ بریدہ سر دگر یارہ نمودید، اور جنہیں زیبا رخی دیگر نژاید، اور بھردہ باغ میں کسی کے پہلو میں نہیں تنہا پڑی ہوئی ہے جیسا بڑا جرم نہیں بخشیرہ کہ اب کے بھی شاہ موبد کا دل پیچ جاتا ہے اور اسے شبستان میں لے جاتا ہے اور سر پا حیرت ہو کر اس سے پوچھتا ہے سہ

ز مرغی و نہ تیری و نہ بادی دران باغ از شبستان چوں فتادی

اور جواب میں ویس نے کہا کہ میرا خدا میرے کج سناؤں ہے سہ

قوم کاہی ویز دامن فزاید تو ہم بسندی و داد ارم کشاید
کجا او ہرچہ تو دزدی بدرد ہمیدوں ہرچہ تو کاری ببرد
خدا ہم در بلائے تو نساند ز چندیں بند و زندانم ربانند
چو من دلتنگ بودم در سرائیت بد و نالیدم از جور و جفایت
ستمہائی تو بایزواں بگفتم دران زاری و دل تنگی بگفتم
بخواب اندر فراز آمد سر دشی جوانی غمروزی سبز پوشی

جہاں ایک بار برمن چہرہ گشتی
چہ کردم تازہ سر سیر گشتی
من آنم در وفا و مہربانی
کہ تو دیدی چہ را پس تو نہ آنی
من اندر برکت و در خرد و دہب
من از تو نا شکلب تو شکلبا
تو در شادی و من در رنج و تہار
تو با خوشی و با درد و آزار
مگر دادار ماں قسمت چنان کرد
ترا آسودگی داد و مراد د

راہیں کی ان باتوں نے جلتی پرتیل گرادیا۔ لیکن کیا کر سکتی تھی۔ موبد سے کیت چھٹکارا پائی۔ انھوں نے تجویز دی کہ دایہ چپکے سے اس کے پہلو میں اس سے منہ پھیر کر لیٹ جائے۔ ہر آہنی کہ نہ پد یار یا بار۔ اور چونکہ تیرا میرا وجود ایک جیسا ہے اس لئے بدستی کے اس عالم میں اسے پتہ نہیں چلے گا۔ چنانچہ دایہ کو شاہ کے پاس چھوڑ کر جس چراغ بدست پخت پر چلی گئی۔ اور شاہ کی جب مستی کم ہوئی تو اس نے محسوس کیا کہ وہیں پہلو میں نہیں ہے کوئی اور ہے۔ غصہ سے بے قابو ہو کر بولا کہ تو کون ہے اور کون تجھے یہاں ڈال گیا ہے۔ چراغ اور شمع کی بے سود تلاش کی۔ دایہ نے لب تک نہ بلایا اور عجیب بات ہے کہ شاہ کا شور بھی کسی کے کان تک نہ پہنچا۔ اور اگر پہنچا تو راہیں کے کانوں تک جس کے پہلو میں دوسرے رات بھر کے راز دنیا نہ کے بعد ہوئی ہوئی تھی۔ راہیں اسے جگاتا ہے اور وہ ہچکچاہٹ گوری جتنہ از تیر" جلدی سے نیچے آتی ہے اور چونکہ پادشاہ کا نشہ ابھی بدوی طرح نہیں اترنا تھا وہ چپکے سے بالیں پر آن کر بیٹھ گئی اور

مراد را گفت دستم لیش کوئی
ز بس کو را کشیدی و فشردی
بلی ساعدت بگیر ای دست دلگیر
پس آنکہ ہر کجا خواہی ہی بر

شاہ نے آواز پہچان لی اور ہاتھ چھوڑ دیا اور اس طرح دایہ بھی صاف بخ گئی۔ بلکہ جب بعد میں دیکھتا ہے اُن شکوہ کیا کہ۔ مبادا ہنچ زن را شک شوی تو وہ بجا رہے عذر خواہی کرنے لگ گیا۔

کچھ دنوں کے بعد بادشاہ کو تفسیر دوم کے ساتھ جنگ کرنے کے لئے جانا پڑا۔ لیکن چونکہ دوسرے کی بے ہوشیوں کو جان چکا تھا۔ اس لئے اسے ایک قلعہ میں زلفانی کر کے پھنسا دیا۔ خوش بختی سے راہیں کو بھی ہراس نہ لیا۔ اور قلعہ کے پاس پہنچ کر اس نے کبوتر کے ذریعے اپنا نام اس تک پہنچایا۔ یہاں طول بیان اور سچی و طلب کی داستان آگت دینے والی ہے جس کا حاصل یہ ہے کہ راہیں کسی نہ کسی طریقے سے قلعہ کے اندر داخل ہو جاتا ہے۔ اور خوب دواؤں و عیش دی جاتی ہے۔ بلکہ بھی یہ ہے کہ شاہ کے اسیر طلسم ہونے اور دوسرے کے راہیں سے لذت گیر ہونے کے باوجود اس دور میں بھی اس جسم چغلی نہیں کھاتا جب طلب بھی اس قدر ترقی نہیں کر پائی تھی اور نہ ایک لمحہ کے لئے بھی وقیعہ کو یہ خوف سنا ہے کہ اگر جسم چغلی کھا گیا تو کیا کئے گی لیکن آدم بر سر مطلب۔ بادشاہ کا میاب و کامراں واپس لوٹتا ہے تو ان دونوں میں پھر عداوتی پڑ جاتی ہے، یہی نہیں بلکہ شاہ تک بات بھی پہنچ جاتی ہے۔ وہ دایہ اور دوس دونوں کو خوب بیٹھتا ہے۔ اور پھر دونوں کو ایک اور جگہ قید کر دیتا ہے اور شہر کر دیتا ہے کہ وہ ضرب شدید سے جانبر نہیں ہو سکی۔ شہر و کہ پتہ چلتا ہے تو وہ روتی فریادیں کرتی آتی ہے۔ اور آخر بادشاہ اسے بتاتا ہے کہ

من آن کس را بکشتن چوں تو انم
کہ دامن دست ترا و از جانم
اگر چہ من بدارغ او چہ سینم
بھی خواہم کہ اورا شاد و بینم

چنانچہ وہیں کو قلعہ سے بلایا جاتا ہے۔ اور ایک بار پھر راہیں کو بھی معاف کر دیا جاتا ہے لیکن جب زاول کو جانے لگتا ہے تو اپنے محل کے دروازہ پر نہیں

چنان چوں باد ہنگام بہاراں رہا بد برگ گل ارشا خاراں

راہیں اسے بہشت نشین دلاتا ہے لیکن آخر وہی ہوتا ہے جس کا وہیہ کوڑا تھا کہ کچھ عرصہ وہیہ کے فراق میں بے تاب رہنے کے بعد ایک خوشی دل افروز سے ایک دن اس کا سامنا ہو جاتا ہے جو تھان روم و چین و ہندو بہکے ہمراہ آ رہی ہوتی ہے اور راہیں ابھی چشم بروی اوکشا باز بخوشی نگر ہی کے عالم میں تھا کہ وہ سر دیکھیں خود اس کے پاس آکر پڑانے جان پہچان والوں کی طرح اسے کناہیں لے کر کہتی ہے۔

یکی انشب ہنر دما فرد آئی غمیں کشتی یکی ساعت بیاسی

نما پذیر یک شب میسمانی کہ دارمیت بنا زو شادمانی

گرامی دامت چون جان شیریں کہ ما خود میماں دارم چوین

پہلے شعر کا دوسرا مصرع بھی پہلی کھاتا ہے اور آگے چل کر وہ گل برگ گل بروی و گل اندام واضح طور پر جتا دیتی ہے کہ اسے اس کی داستان محبت کی خبر ہے اور اس طرح وہ اپنا پتہ بخاری کر جاتی ہے۔ اور جب راہیں کہتا ہے کہ

چہ نامی ز کرامی جاسیگا ہی مرا خواہی بجفتی یا نخواہی

اگر با تو کسی پیوند جوید از وادعت کاویں چند جوید

تو وہ ہیماں وفا باندھنے سے پہلے اس سے عہد لیتی ہے کہ وہ کبھی بھول کر بھی یا یاد گشتہ کیا دہ نہیں کرے گا۔ راہیں قول دیتا ہے اور پھر بڑی وحیم دھام سے رسم عروسی منائی جاتی ہے اور جب ایک بار وہ اس پر بڑھتی ہے کہ اسے ویس کی مانند کول کہا گیا تو راہیں گل کو اپنی محبت کا زیادہ یقین دلانے کے لئے ایک تلخ و تند خط لکھتا ہے جس کی بظاہر داستان میں ضرورت نہیں تھی لیکن شاعر غالباً شوقی میں ویسہ کے ان خطوں کے لئے راہ پیدا کرنا چاہتا ہے جو وہ جواب میں لکھتی ہے اور جو خلاص : اظہار میں غنیمی کی جان ہیں۔

یہ خط خاصے طویل ہیں اور اگرچہ اس قابل ہیں کہ سارے کے سارے درج کر دیئے گئے لیکن اوراق کی تنگ دامانی ایسا کرنے سے روکتی ہے۔ اس لئے چند اشعار پر ہی قناعت کی جاتی ہے۔ پہلا خط : و مندی اور درویدائی کے بیان میں یوں آغاز ہوتا ہے

اگر چرخ فلک باشد حریرم ستارہ سر بسر باشد دیرم

ہوا باشد دوات و شب سیاہی حروف نامہ برگ : دیک دماہی

فولیںدیں دیران تابخشرد امید و آرزوئے من بدلبر

بجان من کہ نوزیند نمی مراد و عجب نہنایند نمی

بگریہ گہ کہی دل رکشم خوش ہمی آتش کشم گوئی آتش

اور آخری خط اندر دعا کردن و دیدار دوست خواستن ہے۔ اس کے بھی چند اشعار سن لیجئے

ہمی گویم خدا یا کردگار بزدگا پادشا با بردبار

تو یا ربی دلاں و بی کسان ہمیشہ چارہ بجپ رگانی

نیارم گفت راز غمیش کس مگر بات کہ یار من تو ی بس

ہمی یعنی آچوں خستہ روانم ہی دانی کہ چوں بستہ زبانم

مرا برداشت از کاخ شہستان
نخواہانید در باغ و گلستان
ز نسریں بود و سوسن بستر من
جہاں افروز راہیں در بر من

وستان کے عجائب میں سے ایک یہ بھی ہے کہ شاہ دیں کے اس جواب پر مطمئن ہی نہیں ہو جاتا بلکہ اسے اپنے کئے پر افسوس ہوتا ہے اور ایک بار پھر دایہ اور دیں پر نواز شہنائے یہیم کی بارش ہوتی ہے اور ماضی کو رفت و گذشت کہہ دیا جاتا ہے۔ اور وہی بہشت کا مہینہ آتا ہے اور روزِ شہداد تو بہیم عیش سجائی جاتی ہے جس میں دہروز اس کی ماں شہر و بھی موجود ہیں اور آہیں بھی۔ اس محفل میں گانے بجانے والے ایک ایسی تمثیل گاتے ہیں کہ شاہ کے حالات پر خوب ٹھٹھتی ہے اور شاہ آذردہ ہو کر آہیں کے گلے پڑتا ہے اگرچہ معاملہ رفع و دفع ہو جاتا ہے۔ دوسرے دن اس کا ایک دوست جت وستان میں پہنچتا ہے کہ بتایا گیا ہے کہ اس کی حال پڑی کر رہا ہے اور پڑا ہے سمجھاتا ہے کہ اس طرح بھائی کو تنگ کرنے سے کیا حاصل۔ آہیں بھی ایسا معلوم ہوتا ہے کہ شب و روز اپنے جاناں و دیدن سے اکتا گیا ہے اور پھر اس کی طلب کا نتیجہ بھی اس کے سوا کچھ نہ نکلا کہ۔ شنیدم سر زلزل از ہر زبانی۔ چنانچہ وہ بھیگنے کی نصیحت آمیز باتیں سن کر کہتا ہے کہ

شنیدم پند خوست را شنیدم
بریدم نہیں دل ناداں بریدم
منم فردا و راد ماہ آباد
بگروم در جہاں چوں گور آزاد

دوسری طرف تو بد اور دیں کے درمیان بھی اسی قسم کی گفتگو چلتی ہے جس کا حاصل یہ ہے کہ میں پہلے تو اپنے فیشے کا تذکرہ اور گلہ کرتی ہے کہ
نہ از دانش دگر گزد و سرشتہ
نہ مردی دگر گزد و نوشتہ
اگر پاکست طعم یا پلید است
چنانست او کہ یزدان آفریدت
اور پھر عہد کرتی ہے کہ

اگر بینی زمن دیگر تب ہی
کس با من ز کینہ ہر چہ خواہی
اگر دایں ازیں پس شیر گرد
پندارم کہ بر من چپہ گرد
اگر باد است بوی من نیابد
گذر بر بام و کوئی من نیابد

بادشاہ کا محبت بھر دل تو سہارا ڈھونڈنا تھا چنانچہ پھر اس سے اس کا دل صاف ہو گیا اور

دگر بارہ نوازش ہا نمودش
بیشکی و ستائش بر فرودش

لیکن سچ تو یہ ہے کہ دونوں کی باتیں شرایوں کی توبہ کی باتیں تھیں اور کچھ کہنے کہانے کے باوجود دونوں ایک دوسرے سے ملے بغیر جدا نہیں ہوتے اور جہاں مہوتے ہوئے بھی عہد و بیان کرتے ہیں۔ آہیں اسے وجہ سفر یہ بتاتا ہے کہ

ہمی ترسم کہ شاہنشاہ بہاں
بیک نیرنگ بتاند زمن جہاں

اس لئے بہتری اسی میں ہے کہ میں کچھ عرصے بادشاہ سے دور رہوں اور مجھے امید ہے کہ خدا نے با عدل و داد ہمارے سختی کے ایام جلد ختم کر دے گا

کشاہ باد چشم ز بہاراں
چو بند و برت راہ کو بہاراں

ایک ویسے کو یہ کشکاک جاتا ہے کہ اگر دہر میں کسی اور کے دام میں گرفتار نہ ہو جائے کیونکہ گوراب کی عورتیں اس قدر دلہن ہیں کہ
چوں روی خوش مردم را نمایند
بروی و موی زیبا دلہا بایند

یکی تہ بود در بستر بد و جہاں چو رخنہ دو گوہر در یکی کال

ہمیشہ راست کہوہ بر شاں تیر ہم آمیختہ مثل می و شیر

ایک مہینہ اس طرح عیش و طرب میں گزارا کہ شاہ کو خبر نہ ہوئی اور جب اسے پتہ چلا تو پانی سر سے گزر چکا تھا۔ کیونکہ راجہ اب تاب بھر نہیں رکھتا تھا۔ چنانچہ اس نے شاہ کے قلعہ پر حملہ کر دیا۔ مال و دولت کو سمیٹا اور واپس کر سٹوے کو واپس کی طرف نکل گیا۔ اس حملہ میں شاہ کا دوسرا بھائی زرو کام آیا۔ شاہ کو پتہ چلا تو وہ راجہ کو کبھی نہ دیکھنے کے لئے لشکر لے کر چل پڑا لیکن اتفاق دیکھئے کہ راستے میں ایک گرازنے رات کو شاہ پر حملہ کر کے دونوں بھائیوں کی لاج رکھ لی۔

اب راجہ کو ڈونگے والا کوئی نہیں تھا۔ و تخت کا احداور جائز وارث تھا۔ اسے اب ولیہ کے ساتورات کی تارکیوں میں دایہ و دربان کی وساطت سے ملنے کی ضرورت نہ تھی۔ دونوں شاد کام دیر تک جسے اور جب ولیہ کو داعی اجل نے بلا لیا تو جلد بعد ہی راجہ بھی تاج و تخت اپنے بیٹے کے سپرد کر کے ایک آتش کدہ میں محکمت ہو گیا اور تین سال کے بعد راجہ ہی ملک بقاء ہوا۔

پہلی نسخہ کی نایابی کے سبب یہ اندازہ نہیں ہو سکتا کہ جب راجہ ولیہ کو کہتا ہے ۵

بگاہ مرگ جویم چوں تو یاری درال گیتی ہم خیزیم باری

یا جب آخر میں شاعر کہتا ہے کہ ۵

تمش را ہم بہ پیش دیں برزدن دو خاک نامور را جفت کرزدن

روزان ہر دوں در ہم رسیدن ہمیند جان یک دیگر بدیدن

تو ہم اس تصور کو پہلوی داستان کے مصنف کا پیش کردہ سمجھیں یا اگر کافی کا اضافہ۔ ویسے ہمارے یہاں بھی اگر پنجابی میں لکھے گئے قصوں کو دیکھا جائے تو اس میں اس تصور کی جھلک ملتی ہے۔ سوتیلی مہینوال ہوں یا سسی بنوں۔ مرزا آساجاں ہوں یا ہیر رانجا۔ مرتے وقت ان کی لاشیں ضرور ایک جگہ جمع ہو جاتی ہیں اور یہ گنجائی اس تصور کے پیش نظر ہے کہ اس طرح ان کی رو جس بھی اگلے جہان میں یکجا رہیں گی۔ عمر خیام نے بھی اپنی ایک رباعی میں اسی تصور کو پیش کیا ہے ۵

گویند ہر آن کساں کہ با پر میرند ذانساں کہ میرند چنان بر خیزند
ما بامی و معشوق از انیم مدام باشد کہ بچشراں چنان انگیزند

زبانم با تو گیدہ چہ گیدہ
رواغم از تو جوید ہر سپہ جوید
تو وہ جان مرا از غم رہائی
تو بردار از دلم بار جدائی
دل آن سنگدل را نرم گرداں
بتاب مہربانی گرم گرداں

ان تمام خطوط میں وسیعہ اپنی بیتاب تمنا کا بار بار ذکر کرتی ہے لیکن امید کا دروازہ بند نہیں ہونے دیتی اور اسی لئے دایہ کے ناکام بیٹنے کے باوجود وہ یہ خط نہ صرف نویدہ سے لکھواتی ہے بلکہ آذین نامی ایک غلام کو راز دار بنا کر اس کے ہاتھ روانہ کرتی ہے۔ یعنی دایہ کے سوا دوا دلو بھی راز میں لیتی ہے۔ غرض آذین ادھر چل دیتا ہے اور یہ ادھر سچیل میں پڑ جاتی ہے کہ ۵

بخانہ نامہ من یا نہ خواند بداند رازی من یا نداند

ادھر راز میں کا گل سے جلد ہی دل بھر جاتا ہے۔ شاعر نے اس دور کو بڑے خوبصورت انداز میں پیش کیا ہے ۵

چناں بدام را بیونہ گوراب کہ خوش دارد و سبوتاں یو داب

چرمی بد مہر گل را میں چرمی خوار بشادی خود را و زنا بود و ہشدار

ایک دن صحرا کی جانب گیا ہوا تھا۔ بہار کا موسم تھا۔ بھوم لالہ رخاں ساتھ تھا۔ ان میں سے ایک کے پاس بیٹے کے پھول تھے۔ اس نے پیش کئے تو اسے وہ عہد یاد آ گیا جو کبھی ویں کے ساتھ باندھا تھا۔ اپنی سست بیانی پر اپنے آپ کو کوسنے لگا اور خراسان کی ماؤں نضائیں یاد آنے لگیں۔ اس کی زو و سیر طبیعت تو بہانہ چاہتی تھی۔ چنانچہ آذین ویں کا خط لے کر پہنچا تو وہاں خاصہ گرم ہو چکا تھا۔

ہمی تا نامہ دلبر ہی خواند زویدہ یل بیجاہ ہمی راند

اور اسی وقت ویں بت روی۔ مہ سون برو مہر سمن بوی کی طرف نامہ محبت لکھا اور آذین کو دیا کہ وہ لے کر چلے اور میں اس کے پیچھے آتا ہوں۔ غرض شدائد سفر برداشت کرتا ہوا وہ مرو کی وادی میں جا پہنچا۔ رات بر طبقان تھی اور صوف بڑی تھی۔ جب وہ قصر ویں تک پہنچا اور دایہ تک نہ سائی پیدا کر کے ویں کو پیغام پہنچایا۔ ویں نے روزن دیوار سے اسے دیکھ لیا تھا۔ دوا گرچہ دیکھتے ہی شوق کر ڈیں لینے لگا تھا لیکن اس نے ضبط سے کام لیا بلکہ راس سے رکھائی برتی۔ دونوں کی باتیں یہاں خاصی دلچسپ ہیں اگرچہ بیکار و بے لال سے آخر میں قاری اکتا جاتا ہے۔ اس گفت و شنید کا محصل یہ ہے کہ پیسے تو راز میں کی باتوں سے ویں نہیں سمجھتی اور اس پر گنہ گزاری غالب جاتی ہے لیکن جب راز میں ایس ہو کر چل دیتا ہے تو ضبط و خود داری کے جھوٹے بند ٹوٹ جاتے ہیں اور وہ خود اس کی تلاش میں قصر شاہی کو چھوڑ کر چل دیتی ہے اور انوس کرتی ہے ۵

مرا بروست جام نوش و من مست مستی جام را بغندم اور دست

پھر جب دونوں ملتے ہیں تو اب کے ویں منت سماجت کرتی ہے اور راز میں غرور و غرور و زور دکھاتا ہے۔ یہاں تک کہ ویں دل تنگ ہو کر بڑا آتی ہے اور ایک بار پھر راز میں اپنے کئے پر نادم اس کی دیکھتی اور غمزدہ خواہی کہہ لگتا ہے اور اس طرح ۵

سخنمائے کہ صد بارہ بغفتند دگر بارہ ہماں از سر گرفتند

آخر جانگہ دست یک دیگر گرفتند۔ بلکہ ۵

ز شاہی ہر دو چو گل بر گرفتند میان قائم و دیا بختند



رنگِ بیدل

نفس آشفتنے وار و چو گل جمعیت مارا
نراکت ہات در آغوش مینا خانہ حیرت
ہر از عیش است اگر چوں شیشہ قفل آہنگم
دریں دریا ز بس فرش است اجزائے شکست من
اقامت تہمتے و دور محفل کم فرصت ہستی
دریں دیرانہ ہم چشم نگاہ ہم از سبک و حی
بہ ہستی از دل ہر غورہ در پروازے آید
دل آسودہ ماستور امکاں در قفس دارد
فرورغ این شبستان غیر برق رم نمی باشد
دریں محفل سداغ گوشہ امنی نمی یابم
برنگ غنچہ سودائے خطت پیچید ولسارا
خوامت بال شوقم داد در پرواز حیرانی
ز شوبہ نشانی بی نشانی شد نشان بیدل
کہ گم گشتن ز گم گشتن، بروں آورد عنقارا

رسد صادق نسیم

لے میرزا غالب نے اسی خیال کو یوں ادا فرمایا ہے :

در ہر غرہ بر ہم زدن این خلق جدید است نظارہ سگالہ کہ ہمان است وہاں نیست

شامِ غریباں کے تاروں کی دیر سے پلکیں بھاری ہیں
 مجھ کو بھی اے تنہائی ہجران! اب تو اجازت بستر دے
 دعویٰ کشف و کرامات اے دل کیا کریں یہ بھی نہیں کھلتا
 اُٹھتے چلے ہیں کچھ پردے یا گیتے چلے ہیں کچھ پردے
 پاک تو گیا ہے دل کا پھوٹا، لیکن لاکھوں حدشے ہیں
 ہے کوئی اے چارہ گرد جو اس پھوٹے پر نشتر دے
 دولت و غربت طاقت و ثروت سنجیدہ ہونے نہیں دیتیں
 اس دنیائے نشاط و طرب کو اب شائستہ غم کر دے
 اچھے حالوں جیتے جیتے، جینے سے جی تنگ ہوا
 اے گیسوئے شب آگیاں مجھ کو اپنا حال اتر دے
 انساں کو یہ نظم زندگی انساں بننے نہیں دیتا
 در نہ دل آہن کو بھی شاعر و در و محبت سے بھر دے
 آنکھوں سے جو لہو ٹپکا تو غیرت غم ہو گی مجسروح
 قلب وہی ہے، زخم وہی ہے، لہو جو اندر اندر دے
 اپنی خریداری بازارِ جہاں میں ہے تو اتنی ہے
 جیسے دکان میں مفلس کوئی چیز اٹھائے، پھر دھر دے
 اس کے لطف و کرم کے بھی ہوتے چین نہیں آرام نہیں
 اے دل غمگین! اے دل غمگین! کوئی تجھ کو کیا کر دے
 ایسا بھی دنیا میں اے دل، اکثر ہوتا آیا ہے
 دنیا کی خاطر مٹ جاؤ، طعنے بھی دنیا بھر دے
 یہ تنہائی، یہ مجبوری، یہ لا چاری، یہ دکھ درد
 کوئی نہیں اپنا پھر کس کو جا کر کوئی خبر کر دے
 دنیا کے غربت خانے میں میری فراق دعا یہ بھتی
 جن پہ نہ ہو نقشِ تنہائی، مجھ کو وہ دیوار و در
 اے اگر اس مصرعے سے شکستِ زار وادور کر کے دوسرا مصرعہ کہیں تو زور و تاثیر بیان میں کمی آجائے گی۔

فراق گورکھپوری



کھلے چمن میں شبنم سے جس وقت رات پر وہ کر دے
 ہنستے ہوئے پھولوں کا یہ کہنا، جہیں اشک کی چادر دے
 کا منصبی ہے شاعر کا، سب کو دے تعلیم نمود
 ذرتے کو خورشید بنا دے، قطرے کو دریا کر دے
 دستِ غیب کی ہیں یہ انگلیاں، جن کو سمجھتے ہو اشعار
 میری نواؤں سے فطرت کے رخ سے اٹھتے چلے پڑے
 جنت کی معلوم حقیقت سن لے اے ابنِ آدم !
 جنت کو جنت رہنے دے، دنیا کو دنیا کر دے
 تیری نظر ہے سابق دوراں اے فنِ شعر و ادب کی دیوی
 فکرِ حالیہ کی صہبا دے ہر ماہ کے ساغر دے
 سخت سے سخت اندھیرے میں تو نے کبھی یہ بھی سوچا
 نرم سے نرم روشنی کو یہ تاب نہیں ہے کہ گل کر دے
 غیروں سے کامِ محبت کا لینا چاہا تھا تم نے عجب
 تم نے بھی سنی ہوگی وہ مثل یعنی ہر کارے دہر مردے
 قرضِ زندگی کیسے چکائیں، کیسے چھٹکارا پائیں
 اشک کے موتی سے بھی ممکن کب ہے کہ یہ بھرنی بھر دے
 بارِ اہم بھی کہاں تک اٹھائیں اب تو پا کھڑ دکتے ہیں
 صدقے ترے، توفیق نہانی، ہاتھ ان کا ندھوں پر دھرتے

لے ہر مردے دہر کارے

احمد ندیم قاسمی

○

احساس میں پھول کھل رہے ہیں
کچھ ایسی شدید تیرگی ہے
دیکھیں تو ہوا جی ہوئی ہے
سقراط نے زہر پی لیا تھا
وہ غم تو ہمیں ہی جاں سے پیارے
ہم تجھ سے بگڑ گئے جب بھی اٹھے
ہم عکس ہیں ایک دوسرے کا

پت جھڑکے عجیب سلسلے ہیں
آنکھوں میں ستارے تیرتے ہیں
سوچیں تو درخت جھومتے ہیں
ہم نے جینے کے دکھ سہے ہیں
جو غم ترے پیار نے دے دیے ہیں
پھر تیرے حضور آگئے ہیں
چہرے یہ نہیں ہیں، آنسو ہیں

ق

لمحوں کا خبا رکھتا ہے
سورج نے گھنے صنوبروں میں

یادوں کے چراغ جل رہے ہیں
جالے سے شعاعوں کے بنے ہیں

ق

یکساں ہیں فراق و وصل دونوں
پاکر بھی تو نہیں رٹ گئی تھی

یہ مرحلے ایک سے کڑے ہیں
کھو کر بھی تو رت جگے ملے ہیں

ق

جو دن تری یاد میں کٹے تھے
جب تیرا جسم الٹھونڈتے تھے

ماضی کے کھنڈر بنے کھڑے ہیں
اب تیرا خیال ٹھونڈتے ہیں

ہم دل کے گداز سے ہیں مجبور
دل کی بھی خبر لو، چارہ سازو

جب غوش بھی ہوئے تو رو دیے ہیں
دامن کے تو چاک سی ایسے ہیں

ہم زندہ ہیں، اے فراق کی رات
پیاری، ترے بال کیوں کھلے ہیں!

احمد ندیم قاسمی



ہر لمحہ اگر گریز پا ہے
 چلمن میں گلاب کھل رہا ہے
 جھکتی نظریں بتا رہی ہیں
 میں تیرے کسے سے چپ بول لیکن
 ہر دیس کی اپنی اپنی بولی
 اک عمر کے بعد مسکرا کر
 اُس وقت کا میں حساب کیا دوں
 ماضی کی سناؤں کیا کہانی
 مت مانگ دعائیں جب محبت
 کس دل سے کروں وداع تجھ کو
 رونے کو اب اشک بھی نہیں ہیں
 اب کس کی تلاش میں ہیں جھونکتے
 اب تجھ سے جو ربط ہے تو اتنا
 کچھ کھیل نہیں ہے عشق کہنا
 اس دور سے کیا وفا کی تہیہ
 میرے ہی نقوش پا سے سج کر
 نکلا ہے یہ صبح کا ستارا
 اے نغمہ گر ان عصر حاضر
 جب دل ہو رہیں طاق نسیاں
 تو کیوں مرے دل میں بس گیا ہے
 یہ تو ہے کہ شوخی صبا ہے
 میرے لیے تو بھی سوچتا ہے
 چپ بھی تو بیان ترعا ہے
 صحرا کا سکوت بھی صدا ہے
 تو نے تو مجھے رُلا دیا ہے
 جو تیرے بغیر کٹ گیا ہے
 لمحہ لمحہ گزر گیا ہے
 تیرا میرا معاملہ ہے
 ٹوٹا جو ستارہ جل بھا ہے
 یا عشق کو صبر آگیا ہے
 میں نے تو دیا بکھا دیا ہے
 تیرا ہی خدا، برا خدا ہے
 یہ زندگی بھر کا رت جگا ہے
 کیوں دن کو چراغ جل رہا ہے
 صحرا مرا نام پوچھتا ہے
 یارات کی قبر کا دیا ہے
 آغوش خیال کب سے وا ہے
 سر اپنے مدار سے جدا ہے

نئی سے اگر بنا تھا آدم
 انسان تو پیار سے بنا ہے

حبیب اشعر دہلوی



موجِ انفاس بھی اک تیغِ رواں ہو جیسے

زندگی کا رگہ شیشہ گہاں ہو جیسے

مجھ سے وہ آنکھ چراتا ہے تو یوں لگتا ہے

ساری دنیا مری جانب نگہاں ہو جیسے

حاصلِ عمر وفا ہے بس اک احساسِ یقین

وہ بھی پروردہٗ آغوشِ گماں ہو جیسے

دل پہ یوں سایہِ فگن ہے کوئی بھولی ہوئی یاد

سیرِ کہسارِ دھندلکے کا سماں ہو جیسے

یہ دہکتے ہوئے تارے یہ سُنگتے ہوئے پھول

اب تو امید میں بھی دل کا زیاں ہو جیسے

آج اشعر سے، سیرِ راہ، ملاقات ہوئی

کوئی در ماندہٗ دل، شعلہٗ بجاں ہو جیسے

باقی صدیقی



وقت رستے میں کھڑا ہے کہ نہیں پوچھو اب دل سے خدا ہے کہ نہیں
 صحبت شیشہ گراں سے انکار سنگ آئینہ بنا ہے کہ نہیں
 دوست ہر عیب چھپا لیتے ہیں کوئی دشمن بھی نرا ہے کہ نہیں
 رنگ ہریات میں بھرنے والو قصہ کچھ آگے بڑھا ہے کہ نہیں
 ہم ترسنے لگے بوئے گل کو کہیں گلشن میں صبا ہے کہ نہیں
 حکم حاکم ہے مقتدر اپنا بولو، اب کوئی رگلہ ہے کہ نہیں
 زخم دل، منزل جاں تک آئے سنگ رہ ساتھ چلا ہے کہ نہیں
 اکھو گئے راہ کے سناٹے میں اب کوئی دل کی صدا ہے کہ نہیں
 زندگی جسم بنی جاتی ہے جرم کی کوئی سزا ہے کہ نہیں
 ہر کرن وقت سحر کہتی ہے روزِ دل کوئی وا ہے کہ نہیں

ہر گھڑی منکر سخن ہے باقی

✓ کام کچھ اس کے سوا ہے کہ نہیں

جمیل ملک



ڈھونڈتے پھرتے ہیں زخموں کا مداوا نکلے

اس بھرے شہر میں کوئی تو مسیحا نکلے

اُف یہ انبوہ رواں، ہائے مری تنہائی!

کہیں رستہ نظر آئے، کوئی تم سا نکلے

چاند سے چہروں پہ پتھرائی ہوئی زرد آنکھیں

کوئی بست لاؤ، یہ کس شہر میں ہم آ نکلے!

پس دیوار کھڑا ہے کوئی تنہا کب سے!

تو نہ نکلے، تڑے گھر سے تراسا یا نکلے!

جن پہ سونا زکمرے، انجن آرائی بھی

غور سے دیکھا تو وہ لوگ بھی تنہا نکلے

یہ ستاروں کے تڑپتے ہوئے سیمیں سپیکا!

جانے کب رات ڈھلے، نور کا دریا نکلے

چاند سورج سے بھی تاریکی دوراں نہ گئی

دیکھیے، پردہ تخنلیق سے اب کیا نکلے

ظہورِ نثر

○

اب کے برس بہار بھٹی کھولے ہوئے قبا
اب کے ہی چاک ہم سے گریباں نہ ہو سکا
کیا کیا نہ رات پہلو بدلتی رہی ہوا
کیا کیا نہ ہم سے غنچہ اُمید نے کہا
بیخ بستہ چاندنی سے دہکتی ہوئی فضا
تا صبح ذکر کرتی رہی تیرے جسم کا
سوچا تھا مرگ شوق پہ ہو گا نہ جانے کیا
گذرا یہ حادثہ تو پتہ بھی نہ چل سکا
جب اپنے آپ میں نہ تھے ہم تم تھے اپنے پاس
جب آئے اپنے آپ میں ہم، تم ہوئے جدا
رونا یہ ہے کہ دل کو نہ ہم بس میں کر سکے
کیا کیا نہ ورنہ اس دل ظالم کے بس میں تھا
پھیلا نہ کب اُفق پہ مری سوچ کا غبار
شامل نہ کب شفق میں مرا خونِ دل ہوا
جو کچھ بھی تھا، بہانہ و خاشاک کی طرح
صحرا لے جاں پہ کھل کے جو برسی کبھی گھٹا
ہم نے تو دشتِ لذتِ حوصلہ ہوا میں بھی
رکھا غزالِ دل کو اسیرِ رو و وفا
جیسے کسی خواب سے گزرے ہوئے شہر
آتی ہے ایسے دل میں کسی کی صدا کے پا
یہ اور بات ہے کہ نہ ہم مطمئن ہوئے
اُس نے تو جو سلوک بھی ممکن ہوا، کیا
اک روز طے تو ہو کے رہے گا، ڈریں تو کیوں
ہے موت اور حیات میں جتنا بھی فاصلہ

دل مت جلاؤ، بند نہ چشم و درِ نثر

پچھلا پہر ہے رات کا، اب کون آئے گا

شہزاد احمد



تنہا یوں میں کوئی در آیا تو کیسا ہوا تھا مدتوں سے دل کا دریچہ کھلا ہوا
 دیوار کس طرف سے بڑھے، کچھ خبر نہیں ہے بے شمار شہروں میں جنگل گھرا ہوا
 چلتی ہے زیرِ دشت بھی پانی کی ایک لہر آتا ہے شہر میں بھی ہرن ناچتا ہوا
 کرتے ہو بے سبب اسے دریاؤں میں تلاش پھولوں کی تپسیوں میں ہے موتی چھپا ہوا
 سرمہ ہماری آنکھ کا، مٹی سفر کی ہے ہے شاگ میل راہ میں سمیٹا پڑا ہوا
 آگے نکل گئے وہ مجھے دیکھتے ہوئے جیسے میں آدمی نہ ہوا، نقش پا ہوا
 بے برگ و بار خود کو سمجھتا رہا تھا میں جب جل بجھے درخت تو کچھ حوصلہ ہوا
 حاصل ہے زندگی کی وہ دیوار راہ میں گھبرا کے پیٹ جائے گا دریا چڑھا ہوا
 اے صبح کی کرن، مجھے پیاری ہے تو بہت تجھ سے لپٹ پڑوں گا اگر جاگتا ہوا
 ڈرتا ہوں میرے سر پر ستارے نہ آئیں چلتا ہوں آسمان کی طرف دیکھتا ہوا

لغزش ذرا سی اور سراسری عمر کی

شہزاد دوستی نہ ہوئی، غل بہا ہوا

احمد ظفر

○

اس نے توڑا جہاں کوئی پیساں
 مرے اور ہو گئے آساں
 میر ہے کوئی، کوئی ہے سلطان
 سوچتا ہوں کہاں گیا آساں
 آندھنیوں میں جلا رہے تھے چراغ
 ہائے وہ لوگ بے سرو ساماں
 فلسفی فلسفوں میں ڈوب گئے
 آدمی کا لہو رغا ارزاں
 ابر بن کر برس ہی جائے گا
 کھیت سے جب اٹھا غم دہقاں
 شعلہ گل ہے زخم دل کی طبع
 یہ چین میں بہا رہے کہ حنہاں
 سینہ سنگ میں بھی پھول کھلے
 غم جہاں بھی ہوا غم پنہاں
 دل کی آذر دلی نہ پوچھو ظفر
 بات میرے لیے ہے سنگ آں

سچا و باتر رضوی

○

دنیا دنیا سیر سفر تھی شوق کی راہ تمام ہوئی
اُس بستی میں صبح ہوئی تھی اس بستی میں شام ہوئی
کیسی لہر ہے سر دہوا کی سارے ٹھٹھے بیٹھے ہیں
کل تک تو بس ہم چپ چپ تھے آج خموشی عام ہوئی
موسم بدلے دل کا سوچ، دکھ کی گھٹائی میں ڈوب گیا
پیار کے بیل و نہار نہ پوچھو شام سے پہلے شام ہوئی
درد کی برکھا ٹوٹ کے بستی پھوٹ ہے پلوں کے بند
اس بارش میں وضع وفا کی ہر کوشش ناکام ہوئی
ہلکی سی اک لہر تھی اب وہ طوفاں بن کر ابھری ہے
اک بے نام خلش تھی پہلے اب وہ تیرا نام ہوئی
تیرے سر پر رات کی رانی مہک مہک کر پھول بنی
میرے سر میں پھول کی خوشبو شورش کا پیغام ہوئی
چھوٹا سا وہ دل کا ٹکڑا، کیا کیا فصلیں دیتا تھا
جیت قمار عشق کے کارن کیسی زمیں نیلام ہوئی
پہلے تو اک سنا یہ اُبھرا، پھر سایہ تصویر بنا
اب وہ شکل مری دیوار پہ گویا نقش دوام ہوئی
ایک عمل کے دو پہلو، آوازِ سلاسل جذب کی چپ
وہ بھی میرے نام ہوئی تھی یہ بھی میرے نام ہوئی
اہل ہنر کی دنیا طلبی شوق شہادت کیا کرتی
اک تلوار تھی عرض ہنر کی وہ بھی زیب نیام ہوئی

باقی تم سید زادے ہو سر کو اٹھائے پھرنا کیا

شوق و طلب کی حجت آخر، آخر کار تمام ہوئی

سجاد باستر رضوی

○

زہرا ان کے ہیں مرے دیکھے ہوئے بھالے ہوئے
 یہ تو سب اپنے ہیں زیر آستیں پالے ہوئے
 ان کے بھی موسم ہیں ان کے بھی نکل آئیں گے ڈنک
 بے ضرر سے اب جو بیٹھے ہیں سپر ڈالے ہوئے
 پاک سی کر جو ہرے موسم میں اٹھلاتے پھرے
 خشک سالی میں وہ تیرے چاہنے والے ہوئے
 بڑھ کے جو منظر دکھاتے تھے کبھی سیلاب کا
 گھٹ کے وہ دریا، زمیں پر ریگتے نالے ہوئے
 کیسے کیسے ناگہانی حادثے لکھے گئے
 یاد کے پیلے ورق کس کس طرح کالے ہوئے
 کچھ اُداسی بن کے پھیلے اس کے زخموں کے گرد
 کچھ سپید بادل کے ٹکڑے چاند کے ہالے ہوئے
 پہلے روایت تھے اب گلیوں کے پھروں کا ہے شغل
 پہلے جو آنسو تھے اب وہ پاؤں کے چھالے ہوئے
 چھٹکی ہو موج بدن سے حسن کی دریا دلی
 بواہوس کم ظرف دو چٹو میں متوالے ہوئے
 کھل گئے تو بولے معنی ہر طرف اُڑتی پھری
 بند ہو کر لفظ باقتر نطق پر تالے ہوئے

خاطر غزنوی



کوئی کلی ہے، نہ غینچہ، نہ گل برائے صبا
 چمن میں کانٹے ہیں، دامن بچا کے آئے صبا
 نہ اب طلسم بہاراں، نہ اب فسوں جمال
 وہ لمحے خواب ہوئے، خواب بھول جائے صبا
 کبھی فضاؤں میں خوشبو اڑائے پھرتی تھی
 مگر یہ دن کہ بہاروں میں خاک اڑائے صبا
 کلی ہے مہربان، پھول ہے گریباں چاک
 اجل کی دھوپ ہے، پھرتی ہے سائے صبا
 نہ کچھ نشان کی صدا ہے نہ آئینوں کے نشان
 چمن میں ڈھونڈتا پھرتا ہوں نقش پائے صبا
 گھٹن ہے ایسی کہ صرصر کو بھی ترستے ہیں
 کسے پکاریں! کہاں جائیں! اے خدائے صبا
 خبر نہیں مجھے کس سمت لے کے اڑ جائے
 کئی دنوں سے مرے سر میں ہے ہوائے صبا
 حرم غینچہ میں خوشبو سمٹ کے بیٹھی ہے
 حجاب اٹھتے جو صحن چمن میں آئے صبا
 بھٹکتی پھرتی ہے صحرائے درو میں خاطر
 بچھڑ گیا ہو کوئی جیسے آشنائے صبا

نورِ حسنوری



جب آفتاب شوق تھا نصفت التہار پر کیا رونیق تھیں سایہ دیوارِ یار پر
 اک ہم ہی جاں سپا رہوئے ستم نہیں صدیوں سے لوگ جھولتے آئے ہیں دار پر
 ہاں کشتِ در و روز ابد تک ہری رہے چھتر کو لہو کا عطر شبِ انہار پر
 ہاں دورِ جام و چشم اب اتنا تو تیز ہو چھٹا جائے بڑھ کے گردشِ بیل و نہار پر
 مکیں گے عمر بھر تری یادوں کے ہم و در وہ گل کھلا رہا ہوں تری رنگزار پر
 میں سُن رہا ہوں قلبِ عنادل کی دھڑکنیں منڈل رہی ہیں آنندھیاں فصلِ بہار پر
 میری زبان سے کون یہ لیتا ہے میرا نام بنبیا کہ رہا ہوں میں کس کی چکار پر

بھٹکیں گے حشر تک مے لہجوں کے قافلے

چلتی رہے گی زندگی خنجر کی دھار پر

شکیب جلالی



ہم جنس اگر ملے نہ کوئی آسمان پر
 بہتر ہے خاک ڈالے ایسی اڑان پر
 اگر گرا مھتا کوئی پرندہ لہو میں تر
 تصویر اپنی چھوڑ گیا ہے چپٹان پر
 پوچھو سمندر روں سے کبھی خاک کا پتہ
 دیکھو مہوا کا نقش کبھی بادبان پر
 یارو! میں اس نظر کی بلندی کو کیا کروں
 سایہ بھی اپنا دیکھتا ہوں آسمان پر
 کتنے ہی زخم ہیں مرے اک زخم میں چھپے
 کتنے ہی تیر آنے لگے اک نشان پر
 جل تھل ہوئی تمام زمیں آس پاس کی
 پانی کی بوند بھی نہ گرمی سائبان پر
 ملبوس خوشنما ہیں مگر جسم کھوکھلے
 چھلکے سجے ہوں جیسے پھلوں کی دکان پر
 سایہ نہیں تھا نیند کا آنکھوں میں دوزخ
 بکھرے تھے روشنی کے نگین آسمان پر
 حق بات آکے رک سی گئی تھی شکیب
 چھالے پڑے ہوئے ہیں ابھی تک نہ بان پر

شاذ ممکنات

○

ہم بھی ہشیار نہ تھے پیار بھی پاگل کی طرح
 بات پھیلی ہے تری آنکھ کے کاجل کی طرح
 چار سو سیل ہوا بھی ہے سنبھلنا بھی ہے
 زیت بھی ہے ترے اڑتے ہوئے آنچل کی طرح
 اپنے دم سے ہے ہسنگوں کی صلیب آرائی
 میر سودا ہے چراغ میر قتل کی طرح
 عمر گھٹتی ہے کہ بڑھتی ہے، ہمیں کیا معلوم
 ہم جیسے جاتے ہیں اک مرگ مسلسل کی طرح
 اپنی تقدیر میں منہ داکا تصور ہی نہیں
 ہم گنہ گار حیات آج بھی ہیں گل کی طرح
 رات سی رات ہے، برسات ہے، تنہائی ہے
 کوکتا ہے مرے دل میں کوئی کوئی کی طرح
 میں کہ باویدہ حسرت ہوں میر کشت وفا
 ختم باراں کے گزرتے ہوئے بادل کی طرح
 خندہ رُو بھی ہوں مگر زخم کے مانند اے شاذ
 دل بھی شاداب ہے لیکن کسی جگل کی طرح

ظفر اقبال

(۳)

کس لیے رکنے لگی راہ میں رفتار مری
آنکھ پڑتی ہے یہ کس عکس پہ ہر بار مری
وہ دھیندہ ہوں کہ مستور ہوں سب سے تنک
توڑتا ہی نہیں آکر کوئی دیوار مری
اُس طرف زنگ نہ مستان کہ تری تاک میں ہے
اس طرف بجھتی ہوئی آتش اظہار مری
زہر بھی کل نہ ملے گا تجھے مرنے کے لیے
قتل ہو لے کہ ابھی تیز ہے تلوار مری
میں بکھر جاؤں گا زنجیر کی کڑیوں کی طرح
اور رہ جائے گی اس قشت میں جھنکار مری
ہر طرف ٹوٹی ہوئی برف کے ٹکڑے تھے ظفر
یاد ہوگی اُسے کسار پہ پلعت مری

(۴)

پکڑا گیا میں ذوق تماشا کے زور میں
ہوتا ہے یوں بھی فرق اظفر چور چور میں
آیا تھا گھر سے ایک جھپک دیکھنے تری
میں کھوکھو کے رہ گیا ترے پنجوں کے شور میں
زنجیر سی بنی ہوئی بالوں کے اُس طرف
تصویر سی تنہی ہوئی آنکھوں کی اور میں
اک راز تھا چمکتے ہوئے سرخ زنگ کا
سنگین کا زس پہ دھرے سبز مور میں
گزاروں گا اُس کے جسم کے جنگل سے کس طرح
آتش بھری ہوئی ہے مری پور پور میں
بکھرے ہوؤں کو موتیوں کی طرح اے ظفر
کس نے پرو دیا ہے کسی ڈر کی ڈور میں

ظفر قبال

①

پیلی پڑی ہے دھوپ صحرای زرد ہے
سفسان کے سفر کا سراپا ہی زرد ہے

بدلے ہیں آبِ خاک نے کتنے ہی پیر ہیں
یہ عکس آسماں ہے کہ ویسا ہی زرد ہے

بکھرا ہوا ہے خوابِ خزاں دل کے آس پاس
خود تو بہرا بھرا ہوں، تمنا ہی زرد ہے

آنکھوں میں شور و شر ہے بدن کے بسنت کا
میں وہ ہوں جس نے حسن کو دیکھا ہی زرد ہے

اُٹھے اب اس فواج سے کس طرح موجِ سبز
بہتا ہوا یہ خاک کا دریا ہی زرد ہے

چہروں کی دھند بکھنے لگی چار سو، ظفر
رنگ ہوا ہے شام کچھ ایسا ہی زرد ہے

②

دو بدو آ کر لڑے گا جس گھڑی جانیں گے ہم
دور کی ان دھمکیوں سے کس طرح مانیں گے ہم

ریت پر پھیلائی ہے دل کے لہو کی سبز بوند
کڑکڑاتی دھوپ میں چادر ہی تانیں گے ہم

خاک سی اڑتی ہوئی، انکار کے جھونکے میں تھی
اب نہادھو کر ہی اپنی شکل پہچانیں گے ہم

دشمنی ہے شہر بھر سے، گند ہے خنجر کی دھار
موت ہی وہ سنگ ہے جس پر اسے سانیں گے ہم

ہے نظر کے روبرو پیلے پہاڑوں کی چمک
اُس طرف ہوں تو اپنی خاک بھی چھانیں گے ہم

چور ہے سینے کے اندر، شور ہے باہر، ظفر
دیکھیے، کب تک یہاں کس کس کو گردنیں گے ہم

صادق نسیم

○

حسرت کدہ دہر کی اتنی سی ہے تفسیر
خونِ رگِ تدبیر سے رنگیں رُخِ قفسِ تدبیر
آنکھوں کی رسائی تو ہے بس شمسِ قمر تک
ورنہ دل ہر ذرہ میں پنہاں کوئی تنویر
خوشبو کی جگہ موجِ حسرت کو چھپائے
ہوں غنچہ نورستہ کی مانند گدہ گیر
دیکھ کی طرح میرے دل و جاں کو جلائے
جو شعلہ آہنگ نکھارے تری تصویر
مٹا رہا ہر موجِ صبا سے ترا پینم
بر دوشِ ہوا قصرِ تمنا ہوا تعمیر
صحراؤں کی وسعت سے کھل اٹھتی ہے طبیعت
میں بندہ آزاد، بگولے مری جاگیر
پیوستگی شاخ تو مٹی قیدِ گستاں
میں برگِ خنداں اور صبا میری عنایاں گیر
کیوں موجِ خوں آتی ہے تاسا حلِ شرکاں
یادوں کے درپچوں سے نہ آیا ہو کوئی تیر
گلزارِ مہک اٹھتے ہیں خاکستِ دل سے
ہو ظرفِ تب و تاب تو شعلے بھی ہیں اکسیر
میں گیسوئے مہتی کے ہر اک خم سے پریشاں
دل تیرے تصور کی کمندوں میں گمہ گیر

اب خستگیِ جان کا یہ عالم ہے کہ صادق

جنش کے تصور سے کھنک اٹھتی ہے زنجیر

سیف زلفی



پیاسوں کی سرزمین پر ستم بھی ہے، قہر بھی
 چھائے کبھی گھٹا تو برستا ہے زہر بھی
 سینے میں چاند کے بھی نہیں روشنی کی لہر
 تاریکیوں کی جھیل میں ڈوبا ہے شہر بھی
 جھلسا رہا ہے پیر کا سایا بھی جسم کو
 لپٹی ہوئی ہے ریت کی چادر میں نہر بھی
 لازم ہے اب تو سانس بھی لینا با احتیاط
 گھل مل گیا ہے تازہ ہواؤں میں زہر بھی
 بادل کی اوٹ سے بھی تو بے ہنگام خشت
 بجلی کا روپ دھار کے ٹوٹا ہے قہر بھی
 اک کرب ہے کہ جس میں زمیں بھی ہے مبتلا
 اک درد ہے کہ جس میں گہرا ہے سپہر بھی
 بے چینیوں کی گود میں رہتے ہیں صبح و شام
 جھوٹے میں خلفشار کے پلتا ہے دہر بھی
 بے نام سے کھنڈر میں سکتی ہے اب حیات
 مسمار کر چکا ہوں دعاؤں کا شہر بھی
 زلفی بایں تموج احساس معصیت
 سینے میں موج زن ہے تقدس کی لہر بھی

محسن احسان



ہر شے کے لیے ترس گیا ہوں
 سائے مرے ساتھ چل رہے ہیں
 اے صبح کے جاناں گدا از لمحو
 جو منزلوں میرے ساتھ آیا
 کیا زعم بقائے زندگانی
 مانند نقوشِ ریگ ساحل
 میں ذرّہ کا ثبات ہو کہ
 کیوں شکوہ کنایاں ہیں یا رنج سے
 جس درد سے تو تڑپ رہا ہے
 تاریکیاں ساتھ ساتھ آئیں
 اے مریم ابر، تو کہاں ہے
 آغوشِ کشتا ہو کوئی صحر
 ویرانی شہرِ آرزو پر
 جو رہ کا غبار ہو گیا ہے
 تو میرے قریب تو ہے لیکن
 کوئی مجھے راہ سے اٹھا لے
 کس دستِ نجیل کی عطا ہوں
 خاموش ہر اک کو دیکھتا ہوں
 میں ٹوٹتی رات کی صدا ہوں
 اب اُس سے بچنے کے جا رہا ہوں
 بس ایک نفس ہی میں ہوا ہوں
 بن بن کے بگڑ بگڑ گیا ہوں
 خالق کی تلاش کر رہا ہوں
 خود اپنے لیے میں کم ہوں
 اس آگ میں ہیں بھی جل چکا ہوں
 خورشید بکبت اگر چلا ہوں
 جھولی پھیلائے میں کھڑا ہوں
 مانند غبارِ اڑ رہا ہوں
 بے ساختہ کھل کھلا اٹھا ہوں
 مڑ مڑ کے اسی کو دیکھتا ہوں
 میں تیرے لیے ترس گیا ہوں
 پتھر کی طرح پڑا ہوا ہوں
 منزل کی طرف نظر ہے محسن
 ہر چند کہ میں بریدہ پا ہوں

سرور بارہ بنگوی

○

وہ بے رخی کہ تعنِ فل کی انتہا کیسے
 بہ این ہمہ اُسے کس دل سے بے وفا کیسے
 غمِ حیات و غمِ کائنات سے بہت کہ
 کسی کے قامت و گیسو کا ماجرا کیسے
 وہ منفعل ہو کہ ہوشِ متعل، بلا سے مگر
 کبھی تو حالِ دل زار بر ملا کیسے
 بتائیے کفِ محبوب دستِ قاتل کو
 لہو کے داغ کو گلکاریِ حنا کیسے
 ادب کا ہے یہ تقاضہ کہ اُس کی محفل میں
 سکوتِ ناز کو بھی نغمہ و صدا کیسے
 یہی ہے مصلحتِ رسمِ عاشقی کہ اُسے
 سمجھیے دشمنِ جان، جانِ مہر کیسے
 سرورِ حضرتِ غالب کے رناب میں بھی کبھی
 حکایتِ کہمِ چشمِ سرمہ سا کیسے

خلیق احمد خلیق

○

یوں طرہ نگیسو کو نہ آنچل سے دباؤ
اس چشمہ الماس پر پہرے نہ بٹھاؤ
کھلتے ہوئے سونٹوں کو چباؤ نہ چیل کہ
دیوار سر راہ تکلم نہ اٹھاؤ

اک حرف تمنا کو چھپانا ہی غضب ہے
بس میں نہ زباں ہو تو نگاہوں سے سننا

آنکھیں جو بہک جائیں کہیں جوش حیا سے
اقرار وفا جنبش ابرو سے کراؤ

جس شخص کو پہلو میں جگہ دے نہ سکو تم
بھولے سے بھی گھر کا اسے رستہ نہ دکھاؤ

آؤ کہ بس اب صلیح دل و دیدہ کرا دیں
چل جائے نہ سچ مچ ہی کہیں وقت کا داؤ

کہہ لی ہے خلیق ایک غزل کھل کے بہت ہے
اب اور نہ اس صفت کو بے پردہ بناؤ!

○

(برنگ غلب)

دل میں ہے تیری یاد تو میرا وجود ہے
عالم تمام کشمکشِ سبب و بود ہے

اس ریزشِ جمال سے زندہ ہے تیرا حسن
اس کاوشِ نگاہ سے میری نمود ہے

سرگرم کارہوں میں جہاں خیال میں
میرے حساب میں نہ زباں ہے نہ سود ہے

اب روشنی طبع سے روشن ہے میرا گھر
میرے چراغ میں نہ فیتلہ نہ دود ہے

میں صاحب خیال و نظر ہوں تو پھر خلیق
کیونکہ وہاں رہوں جہاں میرا وجود ہے

منظور عارف



جو اترتا ہی نہیں بام سے ، کیسا ہوگا
 تو نے تو ماہِ جہاں تاب ، اُسے دیکھا ہوگا
 غم کہ جو دل میں ہے اب قطرہٴ خوں کی صورت
 موج میں آیا تو اک دن یہی دریا ہوگا
 نظر آئے گی بھٹکتی ہوئی پیاسی اُمید
 جب نہ دریا رہا آنکھوں میں ، تو صحرا ہوگا
 میں بیابان میں اُسے ڈھونڈھ رہا ہوں ناحق
 درو دیوار کا پابند یہاں کیسا ہوگا
 خوش تو ہے صیدِ حیس و یکہ کے صیت و مگر
 جان کے دام میں جو آلیسے ، وانا ہوگا
 جب تو چہرہ تھے ہوئے سورج کی طرف بھاگا تھا
 میں نہیں تھا ترے پیچھے ، ترسا یہ ہوگا

مجید شاہ

○

پتے پتے کو کہ ڈالے زرد ہوا
پت جھڑ ہو تو بن جائے بے زرد ہوا

اندھا دھند چلے تو اندھی کہلائے
دھیرے دھیرے چلنے والی سرد ہوا

دھند لا دھند لا جاتی ہیں وہ راہیں بھی
جن راہوں میں بن جاتی ہے گرد ہوا

سر پھوڑائی زنداں کی دیواروں سے
کس سے جا کر کہنتی اپنا درد ہوا

خود رو پھولوں کی خاطر صحراؤں میں
پڑوا بن کر سنکی دشت نور و ہوا

دیکھیں اب کس موسم کا آغاز کرے
باغ تک آپہنچی ہے صحر اگر دہوا

دل کے داغ سلگنے لگتے ہیں شاہد
جب ٹھنڈی آہیں بھرتی ہے سرد ہوا

○

اندھیروں میں چلنا سکھاتے ہیں خواب
رُلا تے ہیں آنکھیں منہ سے ہیں خواب

ہماری ہی نیندیں چراتے ہیں خواب
ہمیں ہی تماشا بناتے ہیں خواب

کھاتے ہیں پہلے چمن و در چمن
بیاباں میں پھر چھوڑ جاتے ہیں خواب

کیا وقت کب لوٹتا ہے مگر
کئے وقت کو ڈھونڈ لاتے ہیں خواب

کبھی چھپتے پھرتے میں غم ابوں سے ہم
کبھی ہم سے دامن بچاتے ہیں خواب

ان خیالوں کے جنگل میں گم ہوں تو کیا
مجھے اب بھی مجھ سے ملاتے ہیں خواب

ذرا آنکھ لگتی ہے شاہد اگر
دبے پاؤں اک کر جگاتے ہیں خواب

حافظ لہیائی



سنا کون ہے اس نگری میں بیتا اپنے من کی
حافظ سے کہ لیتے ہیں ہم باتیں پاگل پن کی

لعل و جواہر تھیں کیا ان سے جی بہلائیں
یادوں کے انمول خزانے دولت اپنے من کی

اب کے یہ ساون کا موسم یونہی بیت گیا ہے
کوئی نہ پھول کھلا گلشن میں کوئی نہ پائل چنکی

جانے کب امید کی ٹہنی پھوٹے اور پھل لائے
دل بھی تو اک شاخ ہے پیارے اس کے سوکھ بن کی

ہر اک راہ پر آوازی کے ہم نے پھول کھلائے
ہم نے بیل ہری رکھی ہے اب تک در در کی

میر سے لے کر میراجی تک سب دیوان پڑھے ہیں
تب ہاتھ آئی حافظ ہم کو ایسی طرز سخن کی

قیصر بارہوی



تخیلات پہ یوں تیری یاد چھاتی ہے
کہ جیسے چاندنی صحرا پہ مسکراتی ہے

براوہ دن جو زمانے کی الجھنوں میں کٹے
بھلی وہ رات جو تیرا پیام لاتی ہے

نہیں فلک پہ یہ بیتاب صبح کا تارہ
کسی برات کا بچھا ہوا براتی ہے

پس حیات کوئی بحر بے کراں تو نہیں
میں سوچتا ہوں کہاں نہیں ڈوب جاتی ہے

جہاں عشق میں طول سفر کی بات نہ کہ
نگاہ جا کے ستاروں پہ لوٹ آتی ہے

قبول کر لو زمانے کی تلخیاں قیصر
کبھی تو آئے پر گدہ بیٹھ جاتی ہے

محمود شام

○

اس کو تکنتے بھی نہیں تھے پہلے ہم بھی خود دار تھے کتنے پہلے
 اس کو دیکھا تو یہ محسوس ہوا ہم بہت دور تھے خود سے پہلے
 کھوئے رہتے ہیں اب اس کی فہم میں جس کو تکنتے نہ تھے پہلے پہلے
 دل نظر آتے ہیں اب آنکھوں میں کتنے گہرے تھے یہ چشمے پہلے
 ہم کو پہچان لیا کرتے تھے یہ ترے شہر کے رستے پہلے
 اب اُجالوں میں بھٹک جاتے ہیں رہ سجتے تھے اندھیرے پہلے
 اب نہ احساس، نہ الفاظ، نہ یاد اتنے مفلس نہ ہوئے تھے پہلے
 گرم ہنگامہ کا غذ ہے یہاں بے مہاک پھول کہاں تھے پہلے
 رنگ کے جال میں آتے نہ کبھی پاس سے دیکھ جو لیتے پہلے
 شہرت پوچھتا ہے کون ہو تم؟ لوگ تم سے نہ تھے تم سے پہلے
 ہم نے دیکھی نہ تھی دل کی کالک کتنے روشن تھے یہ چہرے پہلے
 ایک اک آنکھ ہے پر تو اپنا ہم کہاں بکھرے تھے اتنے پہلے

شام صاحب ذرا ملتے جاتیں

اس کے گھر جانے سے پہلے پہلے

الوار انجم

○

یہ نرم ہاتھ مرے ہاتھ میں بھتا دست بکے تنکا ہوا ہوں ذرا دل کو حوصلہ دے بکے
 بس اب ملے ہیں تو کیجئے نہ آس پاس کا خوف جو سنگ راہ ملے پاؤں سے ہٹا دے بکے
 یہ اور دور ہے اور سب ہیاں بھی سے ہیں وہ کوہکن کی حکایات اب بھلا دے بکے
 نہیں ہے آپ کو فرصت اگر توجہ کی تو میں بھی لوٹتا ہوں گھر کو آگیا دے بکے
 وفا ہے جو م تو اشرارِ جرم ہے مجھ کو یہ میں ہوں یہ مراد ملے لیجئے سزا دے بکے
 مرا وجود بھی ہے آپ کی جبین کا داغ اسے بھی حرفِ غلط کی طرح مٹا دے بکے
 کل آپ نے جو چھڑایا تو چھٹ سکے گانہ ہات جو گھنٹیں ہیں مجھے آج ہی بتا دے بکے
 یہ کھیل کھیل رہا ہے جب پیار کا تو پھر اے دل اب اپنے آپ کو بھی داؤں پر لگا دے بکے
 تمام عمر بھٹکتی رہی فطر کہ کہیں ملے کوئی جسے نذرانہ وفا دے بکے

مری تو جھنیش لب بھی ہے ناخوشی کا سبب

اب آپ ہی کوئی طرزِ بیاں سکھا دے بکے

توصیف تبسم



(شرنگار رس)

حسن اختر جلیل



چال وہ جو بن ماتی، پگ پگ ناگن سی لہرائے ہے
گات راگ سن دل دھڑکے ہے رگ رگ بن بجائے ہے

آنکھیں تن من تیاگ آئی ہیں، پھرے کی شادابی میں
جان بوجھ کر ورزا اپنی نیندیں کون گنوائے ہے

جب وہ پہلی بار ملے تھے، ٹٹ کھٹ بھورے بھالے تھے
اب دل اپنے بھولے پن پر سوچے اور پچھتاہے ہے

ہر چائی ہے چاند لگن کا، پر اس کو کیا کہتے ہیں
چاند چھپے تو چاند سی صورت پہلو میں آجائے ہے

جب سب جوگ ہوا تو ایسے جنم جنم کے روگ مٹے
جیسے تیز ہوا پر کوئی پھول بکھرتا جائے ہے

اک پگ ڈنڈی بدن کسی کا، جس پر اپنا مور کھ من
جان کے رستہ بھولے ہے اور دیکھ کے ٹھوکر کھائے ہے

دن کا سورج کب کا گھرے اندھیاروں میں ڈوب چکا
تن کی آنچ امر ہے جس میں برب کچھ گچھلا جائے ہے

دل کے ہر ذرے سے اٹھتی ہے ترے غم کی پکار
دشت میں اگے برس ٹوٹ کے آئی ہے بہار

مجھ سے کیا پوچھتا ہے اہل وفا کا کردار
بن پڑے تجھ سے تو کرا اپنی جفاؤں کو شہما

یہ خموشی کا الاؤ ہے کہ نعموں کی چیت
سناں لیتا ہوں تو سینے میں بھڑکتے ہیں شہار

کتنی گزری ہوئی خوشیوں کی مہاسے اس میں
دامن دل ہے کہ مسئلے ہوئے پھولوں کا خزاں

میں نے ہر غم کو اس انداز پر نظر سے پرکھا
اس سے مجروح تو ہو گا نہ تیرے غم کا وقار

میرے احساس کی زد میں ہے مرا اپنا ضمیر
اپنے ہاتھوں جو نہ کھائے ہو وہ کیسا فنکار

میں وہ آوارہ صحرائے تمنا ہوں جلیں
جس کے قدموں کی شناسا ہے ہر اک راہ گزرا

اختر ہوشیار پوری



اک تو رہا کہ پچھلے پہر ہم سفر ہوا
 مجھ کو قبا کا چاک ہی چاک سحر ہوا
 اپنے بدن کی باس بھی بادِ صبا نہ تھی
 کیا کیا گماں نہ رات کو اک پھول پر ہوا
 سیلابِ اُمنڈ کے شہر کی گلیوں میں لگے
 لیکن غریب شہر کا دامن نہ تر ہوا
 زندانِ آرزو میں نظر بے بصر رہی
 دیوارِ در ہوئی تو کرن کا گز رہا
 وہ آنہ بیاں چلی ہیں کہ اشبا را کھڑ گئے
 دوکانِ شیشہ گر پہ نہ پھر بھی اتر ہوا
 اب کون دیکھتا پھرے کیوں باجم ورجے
 جو کچھ ہوا، فصلِ چمن سے اُدھر ہوا
 دنیا کو اعتراض کی عادت ہی رہی
 کس سے کہیں کہ جلوہ شریکِ نظر ہوا
 یہ لوگ کس دیار کا کرتے ہیں تذکرہ
 اس شہر میں تو عیب بھی اختر ہوا

خاورِ رضوی



مرے وجود کا مظهر تھا، میرا جوہر تھا
 جسے میں ٹھونڈھ رہا تھا وہ میرا نذر تھا
 قدم اٹھتے تھے کہ وہ ہم گماں نے گھیر لیا
 مرا شعور مرے راستے کا پتھر تھا
 اُسی کو دیکھ کے لپکے، وہی نظر میں جچا
 جو پھول دسترسِ آرزو سے باہر تھا
 اک جنبی کی طرح آج تجھ سے ملنا پڑا
 یہ سانحہ بھی مری جاں، مرا مقدر تھا
 تو اپنے کرب کی تصویر میں مجھے پہچان
 میں تیری مانگ کی افشاں جہیں کا جھومر تھا
 اٹھائی تھیں جو فصیلیں انھیں سے نہ بھڑکا
 ستم زدہ بھی تھا میں خود ہی میں ستمگر تھا
 سحر ہوئی تو کہیں کھو گیا خلاؤں میں
 تمام شب جو نظر میں سحر کا منظر تھا
 بنا ہے آنہ صبحِ آرزو خاوار
 وہ ایک قطرہِ شبنم جو برگِ گل پر تھا

عادل منصور می

○

تیرے سورج کو اور چمکاؤں
آ کہ تجھ کو نیسا اندھیرا دوں

تیرے سینے میں چاند کھو جائے
اس کے سائے میں آسمان دیکھوں

تو کہ بدظن بھی ہے نڈھال بھی ہے
میں کہ خوش بھی ہوں اور اداں بھی ہوں

اس کے خط میں بڑا اندھیرا ہے
روشنی پاس ہو تو پڑھ بھی سکوں

دور بندر میں شام بٹھری ہے
گھر سے نکلوں گلی میں کھو جاؤں

۱

○

اب ٹوٹنے ہی والا ہے تنہائی کا حصار
اک شخص چھیٹتا ہے سمندر کے آ رہ پار

آنکھوں سے راہ نکلی ہے تحت الشعرتک
رگ رگ میں رہیگتا ہے سلگتا ہوا خمار

گرتے رہے نجوم اندھیرے کی زلف سے
شب بھر رہیں خموشیاں سایوں سے ہمنار

دیوار و در پہ خوشبو کے ہالے بکھر گئے
تنہائی کے فرشتوں نے چومے قبائے بار

کب تک پڑے رہو گے ہواؤں کے ہاتھ میں
کب تک چلے گا کھوکھلے شبدوں کا دوبار

گوہر ہوشیار پوری

نورِ میدہ گلِ عارض، ہونٹ پنکھڑی جیسے
شام اک سمن پکیہ یوں لگا، وہی جیسے

دل نے دیکھ کر اُس کو بس ذرا سراہا تھا
اس طرح نہ چاہا تھا، بات بڑھ گئی جیسے
داغ داغ سلگا ہے، چوٹ چوٹ ابھری ہے
یوں بہار گزری ہے، اپنی زندگی جیسے

سانحہ زمانوں کا۔ دھڑکنوں سے لگتا ہے
اس طرف سے گزرا ہے وہ ابھی ابھی جیسے

عمر بھر نہ بھوٹے گا، حسن وہ تکلف کا
مرٹ کے دیکھنا اُس کا۔ کوئی اجنبی جیسے

پاس کے دھندلکوں میں تیرے نبھان کا پرتو
برف پوشِ اودی میں، سو روزِ صوب سی جیسے

میں خود ہی خوگرِ خاش جسکو نہ تھا
دستوار ورنہ مرحلہ آرزو نہ تھا

ناحق خراب منتِ دریاں سوانہ ورد
ممنونِ زحیم ہوں کہ مرقم رفو نہ تھا

یا آشناے رمزِ طلب ہی نہ تھی زباں
یا لب کھلے تو جو حسلہ گفتگو نہ تھا

ناپیش و خاکی یہ نوبت نہ تھی کبھی
دل یوں سلوکِ اہلِ کرم سے لہو نہ تھا

خوش فہمی خیال کی اسب ضد کا کیا علاج
ورنہ جو شامِ پاس سے گزرا تھا، تو نہ تھا

گوہرِ نزل سے دھل تو گیا کچھ غبارِ غم
ہر چند یہ بہرِ سبب آبرو نہ تھا

اقبال متین



رستے سے الگ کوئی کھڑا تھا
مرستہ کا دیا بجھا ہوا تھا

آہو تھا دیارِ دل میں مہاں
جنگل آنکھوں میں بس گیا تھا
اب آنکھ بھی لگ گئی ہے شاید
کل رات کو درد بھی سوا تھا

بے تاب مٹی چاندنی زمیں پر
اور چاند زمیں کو تک رہا تھا

آنکھوں میں جھڑی لگی مٹی جس دم
نہندوں کا دیار بگیا تھا

چہرے تھے کہ دل میں بس گئے تھے
یہ یاد نہیں کہ کون کیسا تھا

انور افسر شعور



ایسے دیکھا ہے کہ دیکھا ہی نہ ہو
جیسے مجھ کو تری پرواہ ہی نہ ہو

بعض گھر شہر میں ایسے دیکھے
جیسے ان میں کوئی رہتا ہی نہ ہو

کیسے چھوڑوں دردِ دیوار اپنے
کیا خبر لوٹ کے آنا ہی نہ ہو

یہ سمجھتا ہے ہر آنے والا
میں نہ آؤں تو تماشا ہی نہ ہو

رات ہر چاپ پہ آتا تھا خیال
اٹھ کے دیکھوں کوئی آیا ہی نہ ہو

یوں تو کہنے کو بہت کچھ ہے مگر
کیا کہوں جب کوئی سنتا ہی نہ ہو

روحی کنجساہی

○

لے جا رہی ہے شاخ سے کر کے جدا مجھے
جانے کہاں اُتارے گی برہم ہوا مجھے

یہ شہر چھوڑنا ہے مراد ہے چھوڑنا
یہ شہر چھوٹ گیا تو نہ پھر ڈھونڈنا مجھے

یا دوں کے جگنوؤں کا چمکنا بھی قہر تھا
آندھی بھانے آئی سمجھ کر دیا مجھے

الجھن سی تیرے دل میں بھی ہے کچھ نہ کچھ ضرور
سُنتا نہیں مری تو پھر اپنی سنا مجھے

تو بھی نہ پستیوں میں مرے ساتھ آ کرے
دل کی بلندیوں سے سنبھل کر گدا مجھے

اب میں ہوں اور بھاگتے سایوں کی گونج ہے
روحی کہاں گیا کوئی دے کر صدا مجھے

○

زہر ہی زہرِ قضا میں پایا
خود کو کس آب و ہوا میں پایا

جانے کس شمع کو گل کر آئی
آج کچھ سوز ہوا میں پایا

پھر نہ گلشن کی طرف لوٹ سکے
جانے کیا دشتِ وفا میں پایا

ہم کو تو جیت بھی نہیں اس آئے
تم نے کیا ذکرِ حسد میں پایا

جب کبھی پھول ذرا سا اُونگھے
شور زنجیر ہوا میں پایا

دل ہے یا گنبدِ بے درِ روحی
گم اسے اپنی صدا میں پایا

صلاح الدین احمد

مولانا صلاح الدین احمد مرحوم سے میری دوستی کا آغاز آج سے کم و بیش پچیس برس پہلے ہوا تھا۔ ان دنوں مجھے افسانے لکھنے کا شوق تھا مولانا مکتبہ اہل کی محنت افزائی فرمایا کرتے تھے میرا ایک افسانہ مکتبہ کا پھول پہاڑوں میں چھپاؤ مولانا نے ادبی دنیا میں اس پر ایک تعریفی شہرہ لکھا جس سے مجھے بڑی مسرت ہوئی اندر میں نے مولانا سے ملنے کی ٹھان لی۔ ایک دن شام کے قریب میں ادبی دنیا کے دفتر میں داخل ہوا۔ دو دروازے کے سامنے ایک صاحب بیٹھے سہووات دیکھ رہے تھے۔ دیکھنے میں وہ خاصے صحت مند اور توانا تھے۔ کشادہ پیشانی، بکھتا ہوا گندمی رنگ، سر کے بال گرنا ٹھنڈا ہو گئے تھے۔ مونچھیں گہنی تھیں اور بشرے پر پلاٹنم اور سکون کی جھلک تھی۔ انہوں نے سر اٹھا کر میری طرف دیکھا تو مجھے ان کی آنکھوں میں خواب نگاہ کی کیفیت دکھائی دی یہ عام طور سے مشابہت پسندوں کی آنکھوں میں ہوتی ہے۔ میں نے اپنا تعارف کرایا تو مسکرا کر مصافحہ کیا اور پاس بٹھا کر در تک میرے مشاعرے کے بارے میں پوچھتے رہے۔ پھر فرمایا آپ کس جلال پور کے رہنے والے ہیں کہ جلال پور نام کے پانچ چھ قصبے ہیں۔ میں نے بتایا کہ میں جلال پور شریف ضلع جہلم کا رہنے والا ہوں۔ یہ سن کر مولانا کی آنکھیں خوشی سے چمکنے لگیں اور کہا کہ آپ وہاں کے خاندانہ عالمیہ حقیقہ کے فرد ہیں: میں نے اثبات میں جواب دیا تو کہنے لگے آپ کے اجداد میں قبلہ عالم حضرت سید حیدر علی شاہ صاحب کو بجا طور پر خاتم الدنیا کہا جاتا ہے کیا آپ کو ملا صاحب قبال کا وہ قلعہ وفات یاد ہے جو انہوں نے حضرت قبلہ کے وصال پر رکھا تھا میں نے قلعہ سنایا تو بہت محظوظ ہوئے اور اسے تسلیم کر لیا اور فرمایا کہ میں ایک مدت سے اس قلعے کی تلاش میں تھا۔ بارے آج آپ سے سن لیا۔

میرا خیال تھا کہ پہلی ملاقات بڑی مختصر ہوگی مگر بات میں سے بات نکلتی گئی۔ ان کا انداز گفتگو بڑا دلکش تھا۔ یہی گفتگو اور شادابی ان کی تحریر کی خصوصیت بھی ہے۔ مولانا کے علاوہ اپنے حلقہ تعارف میں صرف عاشق بناوٹی صاحب میں یہ خصوصیت دکھائی دی کہ ان کی تحریر میں بھی وہی لطافت اور ملاوٹ ہے جو ان کی باتوں میں ہے۔ جب کبھی یہ دونوں حضرات اکٹھے مل بیٹھے اولیہ اکثر ہوتا تھا تو یوں لگتا جیسے ان کی باتوں سے شہر کی بوندیں ٹپک رہی ہوں۔ باتوں باتوں میں میں نے زیر لب مولانا سے پوچھا یہ صاحب کون ہیں جو کونے کی میز پر جھکے ہوئے کچھ لکھ رہے ہیں مولانا نے تبسم ہو کر فرمایا میرا جی ہیں۔ ان صاحب کی حیثیت کدائی میرے لئے ایک عجیب معرہ تھی۔ بعد میں ان سے دم درامہ ہوئی تو یہ معرہ لکھنے کی بجائے بحثا جی گیا مگر اس کی تفصیل یہاں بے محل ہوگی۔ پہلی ملاقات میں ہی میں نے محسوس کیا کہ مولانا کی وفات میں مجھے سر ہر کا دوست مل گیا ہے۔ مولانا کے نہ دست بہت تھے یہ جانتے ہوئے بھی ان سے مل کر مجھے ہمیشہ یہ احساس ہوتا تھا کہ وہ صرف میرے ہی دوست ہیں۔ کیا عجیب کہ ان کے ہر دوست کو یہی احساس ہوتا ہو۔

اس کے بعد ہفتے میں دو چار ملاقاتیں ہونے لگیں۔ شام کو مولانا ٹیبل گنبد سے ڈیل روٹی خرید کر آتے تھے کبھی کبھار عید کی میں

سلیم شاہ



ہم کہ دریا کی طرح بہتے رہے ڈھلوان سے
کب نہ دن آئے کہ ہم گزریں کھلے میدان سے
گھر کی دیواروں پہ جانے تن گئی ہے تیرگی
کوئی سورج کی کرن جھانکی نہ روشن دان سے
اب کوئی آتا نہیں ہے دیکھ کر چھاؤں گھنی
ہیں شجر صحرائے پیاسوں کی طرح حیران سے
آج اپنے تن کو جلتا دیکھ کر نادم ہوئے
ہم کہ دستہ نہ گزے تھے کبھی نشان سے
یک بیک ہیں میرے احساسات کا دفتر کھلا
جیسے بوسیدہ ورق گرنے لگیں جزوان سے
راہ میں پتھر ہیں شاہد جا بجا بکھرے ہوئے
رات گہری ہے ذرا پاؤں اٹھانا دھیان سے

راحت نسیم ملک



تنگی رہتی تھی ہمیں جو بھیگی نظروں سے کبھی
اب خیال آتا ہے اس سے بات ہی کہتے کبھی
اور پیاسی ہو گئی ہے چند بوندوں سے زہیں
دل کی کھیتی پر وہ بادل کھل کے بھی بے کبھی
گم پھر کرتے تھے کر دل میں غمِ آہش کے حدت
سوچے تو ہم بھی دریا بہتے بڑے گہرے کبھی
امتحان سر پہ لیکن اس کی باتیں اس کے ہونٹ
اور یاد آتے ہیں جب پڑھنے کو جی چاہے کبھی
نختم ہو جائیں گے سب آوارگی کے سلسلے
ہم پہ بھی واسطوں کے ان آنکھوں کے ڈرانے کبھی
رات گزری یوں ہی کاغذ پر لکیریں کھینچتے
اس قدر دھندلے نہ تھے الفاظ کے چہرے کبھی

طویل نشست ہوئی۔ مولانا نے ایک مشورہ عرا کا ذکر چھیڑا اور اس کی شخصیت کے عجیب غریب بلبلے نقاب کے مجھے اچھی طرح یاد ہے کہ رات بھیک گئی تھی چاروں طرف ٹلسا کی سکوت چھایا ہوا تھا مولانا کی آواز یوں سانی سے رہی تھی جیسے رات کے بے کراں ستارے میں کہیں دور سے جلا جلا کر آواز آتی ہے۔

مولانا جذبہ وطنیت و قومیت سے سرشار تھے۔ اوائل شباب میں قمر ایک آزادی میں حصہ لیا تھا اور دنیا دلوں کے نقطہ نظر سے ایک دشمن مستقبل کی قربانی دی تھی۔ ان کے بڑے بھائی چاہتے تھے کہ وہ پولیس افسر بن کر ہو جائیں لیکن وہ انگریز کی ملازمت کو طوق غلامی سمجھتے تھے۔ مولانا بہت بڑے انگریزوں اور انگریزوں کی ریشہ دوانیوں اور جیل سازیوں کے پرے بڑی بے رحمی سے چاک کیا کرتے تھے۔ ایک صحبت میں میرے منہ سے نکل گیا کہ جدید مغربی تہذیب منزل پذیر ہو چکی ہے اور مغربی عالمی اقتدار کی باگ دوڑ دوبارہ ایشیا کے ہاتھوں میں آنے والی ہے۔ یہ سن کر مولانا کا بھرہ جوش سے سرخ ہو گیا اور فرمایا اس موضوع پر ایک سلسلہ مضامین لکھئے۔

مولانا علم دوست اور غیر نش آدمی تھے۔ علم و ادب ان کا اڑھنا بچھنا بن گیا تھا۔ وہ اپنے پیشوں کے سوا سروس میں جانے سے چندان خوش نہیں تھے کہ ان سے علم و ادب کی خدمت کی توقعات لکھتے تھے۔ جب ان کا دوسرا بیٹا بھی سی۔ ایس۔ پی کے امتحان میں منتخب ہو گیا تو فرمایا وہ بڑا صاحب تو ضرور بن گیا ہے لیکن آدمی ہمیشہ چوٹا ہی رہے گا۔

میں اپنی زندگی میں جن گئے چنے مذہب رکھ کر (کچھ ڈیٹا) اس سے ملا ہوں ان میں مولانا کا نامی سر فرست ہے۔ میرے خیال میں مذہب انسان وہ ہے جسے معرفت نفس اور شعور حیات کی دولت میسر آگئی ہو جسے ذوق جمال کی پرورش کے مواقع ملے ہوں۔ جس کی قدریں انسان دوستی کی ہوں۔ اور جس نے کائنات اور زندگی پر غور و فکر کرنے کے بعد ایک واضح نصب العین معین کر لیا ہو اور اپنی زندگی اسی نصب العین کی گئی قربانی کرنے ہوئے گذارے ہو مولانا کا نصب العین جیسا کہ سب لوگ جانتے ہیں اردو کو اس کا کھویا ہوا مقام دلانا تھا۔ وہ چاہتے تھے کہ اردو کو پاکستان کی قومی زبان تسلیم کر لیا جائے۔ جن حضرات نے ادبی دنیا کے ادارے دیکھے ہیں وہ جانتے ہیں کہ مولانا اردو کی کس میرسی کا ذکر کس حسرت ناک پیرسے میں کیا کرتے تھے۔ اواخر عمر میں اردو کی خدمت کے لئے انھوں نے اردو فونڈیشن کے نام سے ایک ادارہ قائم کیا اور اپنی ساری املاک اس کے لئے وقف کر دی۔ ایک عرب طبیب اور عالم نے بستر مرگ پر اشارہ میں کہا ”مرنے کے بعد سوائے میری کتابوں کے کوئی میرا فوہ خوان نہ ہوگا“ میں کہتا ہوں مولانا کی فوہ خوانی اردو زبان ہمیشہ کرتی رہے گی۔

مولانا کے لکھنے کا انداز عجیب منفرد تھا۔ اپنی بے پناہ مصروفیتوں کے باوجود شرم کے مارے تقریر یا مضمون کا وعدہ کر لیتے تھے۔ جلسے کے دن تنظیم یا دہائی آتے تو مولانا چونک ہڑتے اور ہاتھ میں قلم لے کر بیٹھ جاتے۔ ایک دن میں حاضر ہوا تو بیٹھے کچھ لکھ رہے تھے مجھے دیکھتے ہی قلم ہاتھ سے رکھ دیا۔ باتیں ہونے لگیں۔ میں نے پوچھا مولانا یہ آپ کیا لکھ رہے ہیں فرماتے لگے فلاں مجلس میں مضمون پڑھنا ہے میں ایک گھنٹہ رہ گیا ہے۔ یہ سن کر میں اٹھ کھڑا ہوا اور اجازت طلب کی مگر انھوں نے بڑے اصرار سے بٹھالیا اور فرمایا کھفت برطنت آپ شوق سے بیٹھنے لگا آپ میرے ساتھ ہی کھائیں گے یہ کہہ کر آٹھ کھڑے ہوئے اور مجھے قریب کے ایک رستوران میں لے گئے۔ کھانا منگوایا۔ میں کھانے میں مصروف ہوا تو مضمون والا کاغذ نکال سامنے رکھا۔ کھانے بھی جاتے تھے اور لکھتے بھی جاتے تھے۔ دھڑکھانا ختم ہوا اور مضمون ختم ہو گیا۔ ہم فارغ ہو کر نکلے تو مجلس کے وقت میں بیس منٹ رہ گئے تھے۔ مجھ سے نصیحت ہو کر چلے گئے۔ بعد میں یہ مضمون چھپا تو کسی کو شبہ نہ گذرا کہ مولانا نے اسے روادری میں لکھا ہے۔

سب نے تعریف کی۔ مولانا نے اردو شریں مولانا محمد حسین آزاد کے اسلوب بیان و زندہ کیا ہے۔ الفاظ کا دلرباست اور فقرات کی استخوان بندی آزاد کی یاد دلاتی ہے۔ مولانا آزاد نے بہت بڑے مراح اور شبہاتی تھے اور کہا کرتے تھے کہ آزاد لاہور آئے تو ایک مدت ہمارے گھر میں قیام کیا۔

چائے پر نشست بھی ہو جاتی تھی جس میں باؤسی علیگ مرحوم اور عاشق بٹالوی صاحب بھی شریک ہوتے تھے۔ باؤسی مرحوم چپکے سے کوئی نشہ چھوڑ دیتے اور عاشق صاحب پر طعنائے مولانا بھی اپنے خاص انداز میں لقمہ دیتے جاتے اور عاشق صاحب بیل زہرا کی طرح چپکے لگتے۔ باؤسی صاحب چپکے سے کہتے تو بھی ذرا جھگ کی سیر کریں چنانچہ ہم لوگ یونیورسٹی کے سرسبز قطعات کا رخ کرتے اور وہاں باتیں کرنے ہیوسے نکلتے رہتے۔ مولانا سے میری ملاقاتیں برسوں تک جاری رہیں اور میں نے ان سے بہت کچھ سیکھا۔ ایک دن انہوں نے مشفقانہ انداز میں مجھ سے کہا کہ میں علمی تحقیق کو اپنا خاص میدان بناؤں۔ چنانچہ ان کی فرمائش پر میں نے ادبی دنیا میں آرٹ کے موضوع پر ایک سلسلہ مضامین لکھا جسے انہوں نے پسند فرمایا اور کہا کہ اسے کتابی صورت میں مرتب کیجئے۔ اس کتاب کا مسودہ سال ۱۹۴۷ء کے فسادات میں مولانا کے کتب خانہ کے ساتھ جل کر خاکستر ہو گیا۔ انہی ایام میں مولانا چارلس حسن حسرت کے لئے میں نے اسلامی قوانین پر ایک مضمون لکھا جو "روز" میں چھپا۔ اس پر اچھا خاصا ہنگامہ برپا ہوا۔ ادبیات کے ایک ڈاکٹر صاحب کے اگے اس نے ہر ایک سماجیہ نے میرے خلاف ایک عجیب و غریب مکتوب "اعرفہ" میں چھپوا دیا۔ اس کا جواب ڈاکٹر محمد رفیع نامہ مرحوم نے نام بدل کر دیا۔ تاثر مرحوم کے خط میں طنز و طعنے کے ایسے کٹیلے نشر چھپے ہوئے تھے کہ مخاطب تھکا کر دے گئے۔ آرٹ کے سلسلے کے ایک مضمون پر ایک صحافی نے سخت معاندانہ تبصرہ کیا جس پر عاشق بٹالوی صاحب نے توشیح کا اظہار کیا۔ مولانا نے فرمایا توشیح کس بات کی کئی شخص کو ڈراما دکھا کر اظہار رائے کے حق سے محروم نہیں کیا جاسکتا۔

مولانا تعریف کرنے کے معاملے میں بڑے کشادہ دل تھے۔ انہوں نے کبھی کسی کی نقائص یا عیب جی نہیں کی۔ میں نے ان کی زبان سے ایسے لوگوں کے متعلق بھی کلمہ تعریف نہیں سنا جو عمر بھر دوستی کے پرشے میں ان سے غرض براری کرتے رہے اور ساتھ ہی غیبت کا سلسلہ بھی جاری رکھا۔ مولانا ان کی غلوں پر روشنی سے بخوبی آگاہ تھے لیکن جب کبھی ان میں سے کوئی شخص حصول مدعا کے لئے حاضر ہوتا تو دوست کو کام میں لاتے اور اس کی اطلاع پر کمر بستہ ہو جاتے۔ مولانا کی تنقیدیں ہی عالی ظرفی اور کھلم کھلا کر فرماتھی۔ وہ فرمایا کرتے تھے کہ کسی شخص کی خامیوں کی نشاندہی کرنے کی بجائے اس کی خوبیوں کی طرف توجہ دلانا مناسب ہے کہ اس سے اس کے غلط جوہر نکھر آتے ہیں۔ یہ حقیقت معلوم ہوام ہے کہ مولانا نے بے شمار لکھنے والوں کی جملہ افزائی اور تہنیت کی۔ سید جمال الدین افغانی کے ایک ملاح نے کہا تھا کہ وہ کتابوں کے مصنف نہیں تھے تو سوں کے مصنف تھے۔ مولانا علاء الدین احمد جی کتابوں کے مصنف نہیں تھے مصنفین کے مصنف تھے۔ کرشن چندر، دراجند، ملکہ میدی، عصمت چغتائی، میراجی، ابو الفضل صدیقی، محمد علی رودوی وغیرہ ادبی دنیا کے بڑے بڑے مرد وہ ہیں۔ یہ عجیب بات ہے کہ بعض اشخاص جن کی شہرت کا پرپر واز مولانا کا قلم زریں رقم تھا ان کے مرہون منت ہونے کی بجائے ان سے مرگشتہ ہو گئے۔ ایک دن اسی موضوع پر باتیں ہو رہی تھیں میں نے کہا مولانا آپ نے مانی سنگ تراش پمکیاں کی طرح قیمت کے پیچھے ہیں کہ جب اس نے سنگ مرمر کا ایک حسین مجسمہ تراشا اور اس پر فرشتہ ہو گیا تو اس نے دعا مانگی کہ اس مجسمے کو زندگی عطا کی جائے۔ دعا مقبول ہوئی سنگ مرمر کی حیدر کہیں آئی تو پمکیاں کی بجائے ایک اور فرشتہ ان سے شقی کرنے لگی مولانا نے متحسم ہو کر فرمایا کہ کوئی ضروری تو نہیں کہ ایک اچھا سنگ تراش ایک اچھا عاشق بھی ثابت ہو۔

مولانا زندگی اور ادب کے ہر شعبے میں اپنی ایک سچی تلی رسنے رکھتے تھے جس کے اظہار میں انہوں نے کبھی بھی ہلکے محسوس نہیں کیا بحث ہائے سے البتہ گریز کرتے تھے جب کبھی کوئی شخص بحث کا عنوان پیدا کر لیتا تو مولانا خاموش ہو جاتے اور اس کی آنکھوں میں آنکھیں ٹال کر اس کی تقریر نہ کرتے جب وہ رستے بولتے تھک کر غصہ کر جاتا تو مولانا چپکے سے اپنی بات منوالیتے تھے۔ انہیں محاورہ شعراء وادباء کی نفیست حرکات کے بڑے بڑے مرنے دار تھے یا رتھے جنہیں وہ خاص احباب کی غفلتوں میں سنایا کرتے تھے۔ ایک دن انہوں نے مجھے رات کے کھانے پر بلوایا۔ کھانے کے بعد

کرتے ہوئے فرمایا۔ ان لوگوں کا ذوق و مشرب اس لئے پاکیزہ ہے کہ ان پر مشرقی تمدن کا گہرا اثر ہے۔ اس کے بعد جب کبھی اہل مغرب کی تہذیب پر تنقید کرتے تھے تو روسیوں کی پاک مشرقی کا ذکر ضرور کرتے تھے۔

مولانا کی دلی خواہش تھی کہ وہ کسی بد سکون دیہاتی ماحول میں نہ مصنفین قائم کریں۔ جہاں اہل علم کو پوری آسودگی میسر ہو اور وہ پورے انہماک سے تالیف و تصنیف کا کام کر سکیں۔ اور آخر عمر میں انھیں ایک بین الاقوامی علمی مجلس میں شرکت کرنے کے لئے بھیجی جائے کہ اتفاق ہوا تھا۔ فلپائن کا ذکر کرتے ہوئے ایک دن فرمانے لگے۔ وہاں میری ملاقات ایک معمر خاتون سے ہوئی جو جہانیاں جہاں گشت ہیں اور گزشتہ تیس برسوں میں دنیا بھر کے ممالک میں قیام کر چکی ہیں۔ ایک دن میں اپنی پاکستانی ٹوپی اوڑھے بغیر سیر کو جا رہا تھا کہ راستے میں اُن سے ٹکریٹ ہو گئی۔ مجھے دیکھتے ہی بول اٹھیں :-

”وہ آپ کی خوبصورت ٹوپی کیا ہوئی ہے“

”ایک دن اُس خاتون نے مجھے اپنے یہاں کھانے پر مدعو کیا۔ اُن کا بنگلہ آبادی سے دور ساحل سمندر پر واقع ہے۔ چاروں طرف سبزے کی قطیں چادر بکھی ہوئی ہے۔ چمن بندی نہایت سلیقے سے کی گئی ہے۔ رنگ برنگ کے پھول قطار اندر قطار دو در دو تک پھیلے چلے گئے ہیں۔ وہاں پہنچا تو دیکھتا ہوں کہ آسمان کا نیلم سمندر کے پانی میں گھل گیا ہے۔ سرد ہوا کے خوشگوار جھونکے سفیدے۔ بلوط اور گل تر کی شاخوں میں سرسرا رہے ہیں اور سمندر کی کف آلود موجیں ساحل سے سرگوشیاں کر رہی ہیں۔ مجھے یوں لگا جیسے وقت چلتے چلتے تم گیا ہے اور ماضی اور مستقبل ایک رنگین پردے سکون لمحے میں تحلیل ہو گئے ہیں۔ اے کاش! مجھے بھی اس قسم کا کج عافیت میسر آ سکتا“

اور ۴۲ جون کو انھیں ایسا کج عافیت میسر آ گیا جو کبھی خلل پذیر نہیں ہوتا۔

”دربار اکبری“ کا ناظر..... یوں محسوس کرنے لگتا ہے کہ وہ چار صدیوں کی اُلٹی زقند لگا کر عہد اکبری کی فضا میں سانس لے رہا ہے۔ جیسے راجپوت کھڑکی وار نگہیاں باندھے، برجیاں تباہ، کاٹھیا واڑی گھوڑوں پر سوار اپنے شہنشاہ کے جلو میں قدم بہ قدم چل رہے ہیں۔ شجاع اور جاں نثار، بلند و بالا ترک اور سالار اور شہزادے، کہ جامہ زیبی اُن پر ختم ہے، زرق برق لباس پہنے دربار شہنشاہی کے ایوانوں میں اپنی اپنی جگہ درجہ بدرجہ استادہ ہیں اور بادشاہ پر دم دینے والی رعایا طلوع آفتاب کے ساتھ اُس کی دید کے لئے قلعہ محلے کی دیوار کے نیچے جوق در جوق جمع ہے کہ مہابلی آئیں اور جھروکہ ورن سے اُن کی آنکھوں کے ساتھ ساتھ اُن کی تقدیروں کو بھی روشن کر دیں۔ اور آزاد کا یہ طلسم قریب قریب نصف صدی سے اس کے یادگار اوراق میں زندہ ہے اور جو شخص ایک بار اس کے حصار میں گرفتار ہو جاتا ہے، پھر وہ جیتے جی اس سے باہر نہیں نکل سکتا۔ دولت و ثروت کے طلسم باطل ہو جاتے ہیں۔ قوت و حکومت کے جادو ٹوٹ جاتے ہیں۔ لیکن فن کا سحر وہ سحر ہے کہ خاک کی کوئی گردش اور زمانے کی کوئی کروٹ اس کا اثر نال نہیں کر سکتی۔ ہم آج بھی اس میں مبتلا ہیں اور نہ جاتے کتنی صدیوں تک اس میں اسی طرح مبتلا رہیں گے۔

میرے والد گھوڑے پر سوار ہو کر چھینس کا لٹ بڑھانے کے لئے جایا کرتے تھے چنانچہ آزاد نے "مولوی صاحب کا گھوڑا میں والد مرحوم کا ہی ذکر کیا ہے۔ آزاد سے شینگی کا یہ عالم تھا کہ دربار اکبری کو حریز جاں بنا رکھا تھا۔ فراغت کے وقت اس کا مطالعہ کیا کرتے تھے۔ مجھے اکثر فرمایا کرتے تھے کہ اردو سیکھنے کے لئے آزاد کی کتب کو ضرورت ضروری ہے۔

مولانا تو کل داستان کا مجسمہ تھے۔ فرمایا کرتے تھے کہ میرے پاس کبھی بھی وافر روپیہ جمع نہیں ہوا لیکن تنگ دستی کا بھی سامنا نہیں کرنا پڑا۔ جب کبھی ضرورت محسوس ہوتی کہیں نہ کہیں سے روپیہ مل گیا۔ ساری عمر میں ایک دن بھی ایسا نہیں ہوا کہ مجھے روپیہ کی ضرورت محسوس ہوئی ہو اور مجھے نہ مل گیا ہو۔ میرے خیال میں یہ استغنا کا کرشمہ تھا۔ دولت، عورت اور شہرت میں قدر مشترک یہ ہے کہ جو شخص ان میں سے بے رخی رہتا ہے یہ اس کے پیچھے بھاگتی رہتی ہے۔ ایک دن کلمہ قدیم زمانے کے بدحوں کا یہ ادا مجھے بہت پسند ہے کہ وہ روزمرہ کی کمائی سے جو کچھ بچتا تھا اس کے وقت اسے کوڑکی سے باہر پھینک دیتے تھے۔

مولانا کو ایک عرصے سے ذیابیطس اور تنگ گردہ کے امراض مزمن لاحق تھے۔ آخری دو چار برس میں بڑھاپے اور حیات کا ذکر اکثر کیا کرتے تھے۔ ایک دن سکرا کر کہنے لگے۔ مجھے صاحب پیغام اپنی آزمائی یا ہمت نے میرے ہاتھ کا پیچ لگے ہیں۔ آج میرے ہاتھ سے چائے کی پیالی گر پڑی۔ میں نے مزاحاً کہا مولانا چائے کی پیالی کا حوسے گردا نشوونما نک نہیں ہے۔ ہاں جام باوہ ہاتھ سے گرتا تو کچھ اندیشہ ہی تھا۔ فرمایا آپ سچ کہتے ہیں لیکن میں تو ساری عمر چائے سے ہی نئے کفام کا کام لیتا رہا ہوں۔

مولانا کو اپنی اہلیہ سے دلی لگاؤ تھا۔ ان کا ذکر بڑے احترام سے کیا کرتے تھے۔ میں ان کی وفات پر تعزیت کے لئے گیا تو دیکھا کہ پہرے پر حضرت بریل رہی ہے اور آنکھیں دیران ہو گئی ہیں۔ در تنک مرحومہ کا ذکر کرتے رہے۔ کہنے لگے زندگی کے دھڑے سے آکر ٹکے رہ گیا ہوں۔ اب میری پسند و ناپسند اور عادات و عریضی کا پاس دلچسپی رکھنا روا رکھے گا۔ ماں باپ ساتھ چھوڑ جاتے ہیں بیٹے کو ہوسے جاتی ہے بیٹی سسرال چلی جاتی ہے۔ سوائے بیوی کے دنیا میں کوئی سچا سچا عزیز نہیں ہے۔ اس بات کے برس بھر بعد اسی موضوع پر باتیں ہونے لگیں تو میں نے کہا کہ مولانا آپ اچھے خاصے مانتے ہیں چپکے سے نکاح ثانی کر لیجئے۔ یہ سن کر بے اختیار ہنسنے لگے اور فرمایا ایسے سید صاحب یہ آپ کو بیٹھے بیٹھے کیا سمجھی اب تو ہمارا نکاح قبر سے ہی ہو گا میں نے کہا۔ شبلی نعمانی کا بڑھاپا تھا اور ایک پاؤں بھی کٹ چکا تھا جب انہوں نے مولوی بلند لڑاق البراکہ سے کہا تھا کہ کھنڈ میں کسی دوشیزہ سے ہمارا رشتہ کرادو جو موسیقی اور شعر و شاعری میں شغف رکھتی ہو اور حسین و جمیل بھی ہو کہنے لگے میں اس سید صاحب خد کے لئے اب مثالوں پر نہ آتا ہوں گا۔ میں پکا بیٹھا رہا تو آپ مجھے قائل کر کے چھوڑ گئے۔

میں پر سلسلہ ملازمت لاہور سے دور چلا گیا لیکن جب کبھی ملنے کا اتفاق ہوتا تو بڑی گرم جوشی سے ملے جلتے تھے۔ اور اصرار کر کے پہرے بٹھائے رکھتے تھے۔ ایک دن میں ملنے کے لئے گیا تو کہنے لگے کہ روس سے شوقیہ گانے بجانے والوں کا ایک ٹالٹھ آیا ہوا ہے آج شہر یہ لوگ ادیبانہ تہمیر میں اپنے کمال فن کا مظاہرہ کریں گے۔ آج ٹھہر جائیے دیکھنے جائیں گے۔ ہم مقررہ وقت پر وہاں پہنچے دیکھتے کیا ہیں کہ تماشاخیوں کا بیہ پناہ وجوم ہے۔ ہمیں مشکل ایک کرنے میں جگہ مل سکی۔ روسی فن کا دل کا معیار بلند و فوق نکھرا ہوا تھا۔ ان میں اقوام مغرب کی عربی اور حبشی زخشب کا نام و نشان نہ تھا۔ ایک روسی فن کارہ کا نام داخا خا نے کمال کیا کہ پندرہ برس اقوام کے لوگ گیت سنائے اور ساتھ ہی ان کے قومی رقص بھی پیش کئے وہ جس قوم کا گیت گاتی تھیں اسی کا قومی لباس پہن کر پیش کرتی تھیں۔ مولانا اس کی تعریف میں رطب اللسان تھے۔ خلتے پر مولانا نے تبصرہ



محسن احسان انتظار

(مولانا صلاح الدین احمد کے انتقال پر)

وہ اک بوڑھا برگہ بھی اب گر گیا ہے
کہ جس کی گھنی چھاؤں کے کتنے فونیز اشجار سایہ طلب تھے
کوئی رست اب آئے
کہیں دھوپ نکلے، کہیں ابر چھائے
کہیں مینڈ کے جھائے، یہیں بن کے نالے
اُسے کوئی شے اب نفس کی رمت
زندگی کی حوالت، فو کی طہارت نہیں بخش سکتی
کہ اُس کی ہر اک شاخ سے اب
تجسس کا رس، آرزوؤں کا مس
سو کہ کر زندگانی کی ہر اک سترت سے منہ پھیر کر سو چکے ہیں
یہ وہ بوڑھا برگہ تھا
جس نے زمین ادب کو سدا اپنے خوں کی ہر اک بوند سے سینج کر
خوشبوؤں سے فضا کو معطر کیا تھا
یہ اب منتظر ہے
کہ فونیز اشجار بڑھ کر
ہواؤں میں انسانیت کی تھک کو رہ چاویں
ادب کے در و بام کو برگہائے جنوں سے سجاویں
یہ سب کی طرف دیکھتا ہے
یہ سب کی طرف منتظر آنکھ سے صفت بہ صفت دیکھتا ہے
یہ سب کی طرف دیکھتا ہے

ہے۔ یہ کتاب کئی بنا پر بہت اہمیت کی حامل ہے۔ اول تو ہندوستان کی موسیقی کی تاریخ کی صحیح ابتدا اسی کتاب سے ہوتی ہے۔ دویم ہیں ہندوستان کے دیو کے بارے میں باقی مصنفین کے مقالے میں خاصی معلومات ملتی ہیں اور ہم ان کے زمانے کا بخوبی تعین کر سکتے ہیں۔ تیسرے ان کی کتاب ایک لحاظ سے اس سے پہلے کی کتابوں پر ایک سیر حاصل تبصرہ بھی ہے۔ چوتھی بات یہ ہے کہ اس کتاب کی تصنیف کے وقت مسلمانوں کو یہاں آئے ہوئے تقریباً پانچ صدیاں گزر چکی تھیں فتح ملتان ۱۵۱۹ء دیکھیں HILLI: HISTORY OF THE ARABS صفحہ ۲۱۰ یہ وہ وقت تھا جب دونوں تہذیبوں کے امتزاج سے ایک نیا کلچر طلوع ہو رہا تھا جہاں ان دونوں تہذیبوں کے تصادم سے روزمرہ زندگی کا ہر شعبہ متاثر ہو رہا تھا۔ وہاں برصغیر کی موسیقی میں بھی نہایت اہم تبدیلیاں رونما ہو چکی تھیں یا ہندو ہی تھیں۔ سنگیت رتناکر کے مطالعہ سے ہم ان تبدیلیوں کا کچھ اندازہ لگا سکتے ہیں۔

اہم ترین بات یہ ہے کہ یہی وہ زمانہ تھا جسے ہم حضرت امیر خسرو کا زمانہ کہہ سکتے ہیں (ولادت ۱۲۵۳ء وفات ۱۳۲۵ء) — دیکھیں ڈاکٹر وحید مرزا LIFE AND WORK OF AMIR KHAUSRO صفحہ ۱۱ حضرت امیر خسرو کی ذات گرامی کسی تعارف کی محتاج نہیں۔ ہندوستان کے فارسی شعرا میں سے وہ پہلے شاعر ہیں جن کا لوہا اہل زبان نے بھی مانا اور سعدی جیسے بالکمال نے بھی ان کی عظمت کو یہ کہہ کر تسلیم کیا کہ "ہند را خسرو بس است"۔ فرشتہ کے الفاظ قدرے مختلف ہیں شاہزادہ محمد، خان شہید، حاکم ملتان کے خط کے جواب میں فرشتہ کے مطابق شیخ دونوں مرتبہ عذر خواہ ہوا اور ہر بار سفیر یعنی بیاض اپنے شعروں کی غزلیات وغیرہ سے اپنے خط سے اس کے واسطے بھیج کر امیر خسرو کی سفارش کا ضمیمہ کیا۔ دیکھیں ترجمہ تاریخ فرشتہ اردو جلد اول۔ مطبوعہ نول کشور پریس کلکتہ ۱۹۳۳ء صفحہ ۱۲۹-۱۳۰ ان کے نام نامی سے موسیقی کی بھی بہت سی روایات وابستہ ہیں۔ ان مضمون میں ہمیں ان روایات کا جائزہ لینا مقصود ہے تاکہ یہ معلوم ہو سکے کہ ان میں سے کون سی روایت درست ہے اور کس حد تک درست ہے

ہماری موسیقی سے بھی بہت سی روایات وابستہ ہیں۔ یہاں ان روایات پر بھی ایک سرسری نظر ڈالنا مناسب نہ ہوگا۔ برصغیر کے قدیم باشندوں کی پروردگار تخیل مافوق الفطرت سے بھی ماوراء تھی۔ اس کا اندازہ اس بات سے بھی لگایا جاسکتا ہے کہ راگ ملہار کے گانے سے بارش کا برسا ٹھکن خیال کیا جاتا تھا اور راگ دپک کے گانے سے آگ کا جلنا۔ یہ روایات اب بھی ایک عقیدہ کی طرح فن موسیقی میں دھجپی دھکنے والوں کے ذہن میں محفوظ ہیں۔ اکبر کا زمانہ ہماری تاریخ میں ماضی قریب کا زمانہ ہے لیکن اکبر کے عہد میں بھی ایسے واقعات کا تذکرہ ملتا ہے جو حیران کن ہیں مثلاً نانک گوپال کا اکبر کے حکم سے دپک گانا اور جتنا کا اہل پڑنا اور ملہار کے گانے سے بارش کا برسا موسیقی کی قریب قریب ہر کتاب میں مل سکتا ہے (دیکھیں Sir William Ousley: ANECDOTES OF INDIAN MUSIC

TAGORE'S REPRINT. صفحہ ۱۱۶) سر دیم جونز جیسا محقق بھی کچھ اسی قسم کی روایات نقل کرنے پر مجبور ہوا۔ سراج الدولہ کے گانے پر ہرنوں کا اکٹھا ہونا اور پھر اس کے تیر کا ہدف فنا یا بھول کا سازوں پر والہانہ طور پر گرنا۔ ایسی حکایات ہیں جن کا بیان انھوں نے اپنی تحسیروں میں کیا ہے (دیکھیں Sir William Jones: ON THE MUSICAL MODES OF THE HINDUS, TAGORE'S REPRINT. صفحہ ۱۲۸) سانپ اور بین کا رشتہ ہمارے ہاں کا بچہ بچہ جانتا ہے۔ باوجودیکہ یہ امر زمانہ حال میں ثابت ہو چکا ہے کہ سانپ حسِ سماعت سے یکسر محروم ہے (دیکھیں وٹلار او کو مضمون OF SNAKES & MUSIC مطبوعہ ILLUSTRATED WEEKLY OF INDIA بابت جنوری ۱۹ء ۱۹۱۹ء) امر بھی از حد دلچسپ ہے کہ البیرونی جیسا محقق بھی جس نے یہاں کی ہر روایت اور عقیدہ کو عقل کی کوئی

موسیقی اور امیر خسرو

موضوع وسیع ہے لیکن اس مضمون کے جامع اور مکمل ہونے کا کوئی دعویٰ نہیں کیا جاسکتا، البتہ اس میں جستجو کی ان امکانات کی تلاش کی ضرورت لگتی ہے جن پر آمندہ کام ہو سکتا ہے۔

ہماری موسیقی کی تاریخ ماضی کے دھندلوں میں گم ہے۔ جو کچھ ہم کو معلوم ہے۔ اس کا بیشتر حصہ دیوی دیوتاؤں کی سن گھڑت کہانیوں پر مبنی ہے کہیں کہیں ہنس مکھ گزشتوں کے نام ملتے ہیں جن کے بارے میں یقین کرنا کہ وہ کس زمانے میں لکھے گئے تھے بہت مشکل ہے۔ نہ ہی ان کے مصنفین کے بارے میں کوئی خاص معلومات حاصل ہو سکتی ہیں۔ ان گزشتوں کی زبان کا سمجھنا آج کل کے سنسکرت علماء کے لئے بھی مشکل ہے۔ یہ گزشتہ حافظے کی مدد کیلئے بیشتر نظم میں لکھے گئے ہیں اس لئے اکثر مقامات پر شاعری کا ابہام بھی مورخ یا موجودہ زمانے کے قاری کا کام مشکل بنا دیتا ہے۔ مثال کے طور پر ابھی تک دثوق سے یہ یقین نہیں ہو سکا کہ سنگیت رتنا کر سے ماقبل کی موسیقی کی ہیئت (Form) کیا تھی سنگیت رتنا کر سے لے کر سترھویں صدی عیسوی کے گزشتوں تک کہیں سے بھی ہماری سیکل کے ارتقا کے بارے میں ہمیں کچھ بھی معلوم نہیں ہوتا۔ اکثر سام وید کی موسیقی ہی کو آغاز بتاتے ہیں یہ آریاؤں کا جو تھا وید تھا۔ ویدوں کے اس سلسلے کا آغاز رگ وید سے ہوتا ہے۔ مورخین اس وید کے زمانہ کا تعین ۱۵۰۰ ق م سے ۱۲۰۰ ق م میں کرتے ہیں اس حساب سے سام وید کی بات معلوم ہوتی ہے۔ تاریخ کے موجودہ حقائق کو تاریخ کی سرحدوں کو آج سے پانچ ہزار سال قبل تک لے گئے ہیں لیکن ویدوں کے زمانے سے پہلے کی موسیقی کے بارے میں ہم کچھ نہیں جانتے۔ اس ضمن میں ہمیں صرف اتنا معلوم ہے کہ اس کا انحصار صرف تین سورتوں پر تھا جن کو آدیتا، انو دیتا اور سورتیا کہتے ہیں۔ یہ دو سورتیں جن میں ویدوں کی مناجات گائی جاتی تھیں لیکن کوئی مورخ ہمیں یہ بتانے کے لئے تیار نہیں کہ علم ہندو کی رو سے ان سورتوں کا آپس میں کیا تناسب یا متاخر تھا اور کبھی پرچھا کر ہندو کے

INDIAN ANTIQUARY جولائی ۱۹۱۲ء صفحہ ۱۶۲) زمانہ حال کی تحقیق سے ثابت ہو گیا ہے کہ رگ وید کی مناجات دو سورتوں میں، بجز وید کی پانچ میں اور سام وید کی سات سورتوں میں گائی جاتی تھیں۔ اس کا حال انٹرنیشنل میوزک کونسل سے دستیاب ہو سکتا ہے۔ ان تین سورتوں سے کس طرح ہمارا موجودہ سات سورتوں کا سکیل پیدا ہوا۔ یہ بھی ایک ایسا مسئلہ ہے جس کے بارے میں تحقیق کی کافی گنجائش موجود ہے۔

میں حال گراموں کا ہے، تین گرام مشہور چلے آئے ہیں لیکن بہت کم مصنفین ہیں یہ بتاتے ہیں کہ ایک گرام کا دوسرے سے کیا تعلق تھا اور علم موسیقی سے یہ ہم اور گندھار گرام کیوں کو غائب ہو گئے۔ اسی قسم کی تاریکی شردیوں، مہچھناؤں اور موسیقی کے دوسرے مسائل پر بھی مسلط ہے۔

اس تاریکی میں پنڈت سادنگ دیو (۱۹۱۲ء تا ۱۹۲۴ء) کی کتاب سنگیت رتنا کر کا وجود روشنی کے مینار کی حیثیت رکھتا

- ۵۔ امتیاز علی عرشی۔ مجولہ رسالہ آج کل۔ صفحہ ۱۰۲
 - ۶۔ لیل و نہار لاہور۔ مورخہ مئی ۱۹۵۷ء صفحہ ۷
 - ۷۔ محمد رضا علی خاں۔ مجولہ بالاد رسالہ آج کل صفحہ ۵۰
 - ۸۔ المحرر لاہور۔ دیکھیں موسیقی کا وہ پروگرام جو فلپائن کے صدر کی آمد پر لاہور سے شائع ہوا۔
 - ۹۔ ریڈیو پاکستان لاہور۔ دیکھیں پروگرام جشن موسیقی ۲۳ مارچ ۱۹۵۸ء
 - ۱۰۔ حکیم محمد کرم خان مصنف معدن الموسیقی
 - ۱۱۔ اشفاق علی خاں عرف جانی صاحب نغمات الہند صفحہ ۶۲
 - ۱۲۔ صلاح علی خاں۔ سرمایہ عشرت۔ صفحہ ۱۸۲
 - ۱۳۔ نقی محمد خاں خود جوئی۔ حیات امیر خسرو صفحہ ۲۰۲ (خود جوئی صاحب کی اس کتاب کا باب ہفتم جو حضرت امیر کی ایجادات موسیقی سے متعلق ہے لفظ بلفظ معدن الموسیقی سے اخذ کیا گیا ہے)
 - ۱۴۔ گر سوامی۔ سٹوری آف انڈین میوزک۔ صفحہ ۳۰۰
 - ۱۵۔ ہربرٹ پوپلے۔ میوزک آف انڈیا۔ صفحہ ۱۶
 - ۱۶۔ بی۔ ایچ۔ بیڈن پاول۔ ہینڈ بک آف میوزک فیکچرل اینڈ آرٹس آف دی پنجاب جلد دوم صفحہ ۲۷۰
 - ۱۷۔ فیروز نظامی۔ مضمون مسیت خاں۔ فیروز خاں مطبوعہ ہماری موسیقی۔ صفحہ ۴۱
- سر ڈنگ، ڈوہولک اور طبلہ کی ایجاد۔ تار کی طرح ان سازوں کی ایجاد بھی حضرت امیر خسرو سے ہی منسوب کی جاتی ہے۔ اس بات کے داعی مندرجہ ذیل حضرات ہیں۔

۱۔ شاہد احمد دہلوی۔ ہماری موسیقی (ایک تعارف) ہیں ان کا مضمون "ہماری موسیقی کے ساز" صفحہ ۱۰۸

نوٹ: ادارہ مطبوعات پاکستان۔ کراچی نے دو کتابیں ہماری موسیقی کے نام سے شائع کی ہیں ایک کتاب ہماری موسیقی صرف سات موسیقاروں کی تاریخ حیات ہے۔ دوسری پنجاب خفیظ ہوت یا پھدی کا ہے۔ قیمت صرف ۱۲ آنے ہے۔

کل صفحات ۷۲ ہیں۔ دوسری کتاب ہماری موسیقی (ایک تعارف) ۲۱۴۱ صفحات پر مشتمل ہے۔ قیمت پانچ روپے ہے۔

اس مضمون میں ان دونوں کتابوں کے حوالے دیئے گئے ہیں۔ جہاں پہلی کتاب کا ذکر ہے۔ وہاں صرف ہماری موسیقی لکھا گیا ہے اور جہاں دوسری کتاب کا حوالہ ہے تو تفصیل کے ساتھ اس کے آگے الفاظ ایک تعارف لکھے گئے ہیں۔

- ۲۔ نقی محمد خاں خود جوئی۔ حیات امیر خسرو۔ صفحہ ۱۹۰
 - ۳۔ خادم محی الدین تھکیل موسیقی۔ صفحہ ۴۲۔ یہ کتاب پنجاب یونیورسٹی کے موسیقی کے نصاب میں شامل ہے
 - ۴۔ اشفاق علی خاں عرف جانی صاحب نغمات الہند صفحہ ۷۶
 - ۵۔ حکیم کرم امام خاں۔ معدن الموسیقی۔
- توالی کی ایجاد: موسیقی کی اس وضع (Form) کو بھی حضرت امیر خسرو ہی کی ایجاد خیال کیا جاتا ہے۔ جو حضرات اس بات پر مصر

پر برکھا، اپنی کتاب تحقیق مافی الہند میں ایسے غیر العقل عقائد کا حوالہ دینے پر مجبور ہو گیا چنانچہ وہ ایک ذاتی مشاہدہ لکھتا ہے کہ راک کی وساطت ایک شکاری نے ہرن کو یوں پکڑ لیا کہ ہرن میں بھاگنے کی نہ تو قوت تھی اور نہ خواہش موسیقی سے وابستہ اسی قسم کے اور عقائد بھی اس نے نقل کئے ہیں اگرچہ تعجب کی بات ہے کہ جہاں اس نے ہندوستان والوں کے ہر علم کا ذکر کیا ہے وہاں وہ موسیقی کو بالکل نظر انداز کر گیا ہے (دیکھیں البیرونی کی تحقیق مافی الہند انگریزی ترجمہ از Saqcham مطبوعہ ۱۹۲۰ء جلد اول صفحہ ۲۷۰-۲۹۱)

ٹیبو سلطان کا زمانہ دور کا زمانہ نہیں ہے پھر بھی مشہور ہے کہ گوپال نامک نے اپنی زبان صرف اس لئے کاٹ لی تھی کہ وہ ٹیبو سلطان کے حکم کی تعمیل میں گانا پسند نہیں کرتا تھا۔ ہندوستان میں اس موضوع پر ظلم بھی بن چکی ہے جس کا نام بسنت بہار تھا۔ اس قسم کے تین گوپال نامک ہمیں موسیقی کی تاریخ میں ملتے ہیں۔ ایک ٹیبو سلطان کے زمانے میں جس کا ذکر اوپر آچکا ہے دوسرا اکبر کے زمانے میں اور تیسرا حضرت امیر خسرو کے زمانے میں۔ تیسرا گوپال بہت بڑا نامک خیال کیا جاتا ہے۔ تذکرہ نویس کہتے ہیں کہ اس کا تخت اٹھانے کے لئے اس کے بارہ ہزار شاگرد مبرا کرتے تھے حقیقت میں یہ ایک ہی شخص تھا لیکن زمانے کا تعین نہ ہونے کی وجہ سے وہ تاریخ کے صفحات میں بار بار نمودار ہو جاتا ہے۔ اور ایسی ہی کئی اور کہانیاں جو محض داستان آرائیاں ہیں موسیقی کے ضمن میں نہیں ملتی ہیں۔

ہمارے ذہن کی زرخیزی اور ہماری عقیدت نے ایسی ہی کئی باتیں حضرت امیر خسرو کی ذات گرامی سے بھی وابستہ کر دی ہیں۔ اور انہی باتوں کو ہمارے تذکرہ نویس اور مؤرخ باقاعدگی سے نقل کرتے چلے آئے ہیں۔ مولانا محمد حسین آزاد نے چھوٹا نامی ساقی کا قصہ بلا تکلف حضرت امیر خسرو کے نام سے منسوب کر دیا ہے (دیکھیں رسالہ منادی دہلی خسرو نمبر جلد ۳۸ شمارہ ۴ و ۵۔ فٹ نوٹ نمبر ۱۲۴) بعض حضرات نے جو شاید تجدید بیعت کی رسم سے ناواقف تھے۔ سلاطین ہجری میں حضرت امیر خسرو کی بیعت اور کلاہ چھار ترک کی کا ذکر پڑھا تبے جھجک کہہ دیا کہ حضرت امیر اپنی عمر کے آخری حصے میں حضرت نظام الدین اولیاء سے بیعت ہوئے تھے بعض مورخوں نے حضرت امیر کے برکاتی حسن کونان بائی کی دوکان پر بجا بٹھا یا دیکھیں حوالہ بالا رسالہ منادی صفحہ ۴) اور بعض نے پنہاریوں کی فرمائش پر حضرت امیر سے دو بے لکھوائے۔ یہ سب پر لکھنے والے کئی پنڈتوں نے اس بات کا بھی ذکر کیا ہے کہ حضرت امیر خسرو کسی غیر ملک سے ہندوستان آئے تھے اور شیخ سعدی کی ہندوستان میں آمد تو ایک عام بات ہے۔ بڑے مستند مورخوں نے اس بات کو تسلیم کیا ہے (دیکھیں کیمبرج ہسٹری آف انڈیا جلد سوم صفحہ ۱۳۵)

سن گھڑت روایات کے اس پس منظر میں اندازہ لگایا جا سکتا ہے کہ حضرت امیر خسرو کے ساتھ وابستہ موسیقی سے متعلق ان روایات کی جہان پھٹک کس قدر مشکل کام ہے

اب ہم موسیقی کی ان روایات کا تجزیہ کرتے ہیں جو حضرت امیر کی ذات سے وابستہ ہیں :-

ستار کی ایجاد، حام طور پر مشہور ہے کہ مشہور ساز "ستار" کی ایجاد کا سہرا حضرت امیر کے سر ہے۔ اس بات کے ماننے والے محدث

ذیل حضرات ہیں :-

۱۔ خواجہ احمد ہلوی۔ ہماری موسیقی (ایک تعارف) صفحہ ۹۹ و دیباچہ ناگ دریا۔ مصنفہ خوش رنگ صفحہ ۴

۲۔ میٹس اکبر آبادی۔ آجکل دہلی۔ اگست ۱۹۵۷ء صفحہ ۳۲

۳۔ رفیق غزنوی۔ رسالہ ادب و فنون ہماری موسیقی صفحہ

محمد کنو خاں محمود و عنایت الہی ملک۔ سرنگیت صفحہ ۱۱۶۔

۱۰۔ ریڈیو پاکستان لاہور، پروگرام جشن موسیقی متعلقہ سال ۱۳۵۷ء صفحہ ۳

ان نظریات کو برکھنے کے لئے ہمیں دو قسم کی شہادت درکار ہے۔ داخلی جو حضرت امیر خسرو کے خود اپنے کلام اور نگارشات میں سے ہو۔ اس ضمن میں ہمیں چار امر بھی ذہن میں رکھنا ہوں گے کہ حضرت امیر کی کوششوں کے باوجود ان کا کلام "لاوٹ" سے محفوظ نہیں رہ سکا اور اب تک ان کی نگارشات سے متعلق بہت سی باتیں وضع نہیں ہیں خصوصاً ان سے منسوب ہندی شاعری اب تک زیر بحث ہے۔ ملی گروہ کے پروفیسر حبیب صاحب نے حال ہی میں خسرو اکیڈمی دہلی کو خطاب کرتے ہوئے اس قسم کے امور کا اکتشاف کیا ہے۔ ان کے خیال کے مطابق حضرت امیر کے کلام میں جا بجا مختلف شعرا نے تصرفات کئے ہیں (دیکھیں بیٹھن دہلی، سورج ۲۰، راج ۱۹۷۱ء) مثال کے طور پر انڈیا آفس لائبریری کا قلمی نسخہ نمبر ۱۲۲۱ پیش کیا جاسکتا ہے جس کے بارے میں اس لائبریری کے کیتلا گو آت پرشین مین سکوش میں درج ہے "انسانے امیر خسرو متفرق خطوط، تصوف، معرفت، ہندوستانی اور ایرانی موسیقی کے بارے میں غیر مطبوعہ مملوک محمد درویش "توہمہ میرا ہے" لیکن ڈاکٹر وحید مرزا کے خیال کے مطابق اس کتاب کا حضرت امیر سے کوئی تعلق نہیں (دیکھیں وحید مرزا

LIFE AND WORKS OF AMIR KHUSRO

مزید براں اس کتاب میں تین خطوط ہندی اور فارسی موسیقی کے بارے میں ہیں۔ ان میں سے ایک خط میں دائرہ راگ ہائے ہندی کے تحت قریباً ۱۵ راگوں کے نام درج کئے گئے ہیں ان میں سے ایک راگ درباری نام کا بھی ہے۔ اور ہم وثوق سے یہ کہہ سکتے ہیں کہ انہوں نے کو درباری کا نام اکبر کے زمانے میں دیا گیا۔ چنانچہ یہ امر اس بات کی دلیل ہے کہ اس کتاب کو حضرت امیر سے کوئی واسطہ نہیں۔ اس مثال سے واضح ہو جاتا ہے کہ داخلی شہادت پر انحصار کرتے وقت ہمیں کتنی احتیاط سے کام لینا ہوگا۔ دوسری قسم کی شہادت خارجی ہے جو ہمیں حضرت امیر کے ہم عصروں کی کتابوں میں ملتی چاہئے جو مندرجہ بالا امور کی تائید یا تردید کر سکے۔ یہ کہنا کہ ان کے دفاتر موسیقی وقت کی نذر ہو چکے ہیں بلکہ ایسا مفروضہ ہے جس پر کسی بحث کا انحصار نہیں ہو سکتا۔ اب اس معیار پر ہم مندرجہ بالا نظریات کو جانچنے کی کوشش کرتے ہیں۔

ستار کی ایجاد: اس ساز کی ایجاد کے بارے میں مختلف خیالات کا اظہار کیا گیا ہے کچھ لوگ کہتے ہیں کہ حامی میں کہ دینا کا ایک تو زبیر کاٹ کہ حضرت امیر نے اس کو ستار کی شکل دے دی بعض یہ خیال کرتے ہیں کہ یہ کوئی پرانا ساز تھا جس میں انھوں نے ایک یا دو تار ایڑاؤں کے اسے ستار بنا دیا۔ بہر حال ستار کی ایجاد سے متعلق ہمیں دونوں قسم کے خیالات کے حامی ملتے ہیں۔ مگر مجموعہ تحقیق کے پیش نظر یہ پختہ ہے کہ حضرت امیر خسرو کو ستار کی ایجاد، اختراع یا ترمیم سے کوئی واسطہ نہ تھا ڈاکٹر وحید مرزا نے صاف الفاظ میں اپنی کتاب میں لکھا ہے کہ بدقسمتی سے مجھے امیر خسرو کی نگارشات میں ستار کا نام کہیں نہیں ملا اگرچہ صفحوں کے صفحے سازوں کی تفصیل سے پڑھیں تو دیکھیں ڈاکٹر وحید مرزا - لائف اینڈ دیکس آف امیر خسرو صفحہ ۳۹ توہمہ میرا ہے ڈاکٹر رفیع حسین کا بھی یہی خیال ہے اور وہ ڈاکٹر وحید مرزا سے کامل اتفاق کرتے ہیں۔ دیکھیں آجکل "موسیقی نمبر صفحہ ۵۶" ولیپ چند رویدی مشہور موسیقار ہیں اور کچھ بڑے آدمی ہیں۔ وہ بھی اپنی ذاتی جستجو کی بنا پر اسی نتیجہ پر پہنچے ہیں کہ ہمیں اس امر کی تدکبیں نہیں ملتی کہ ستار حضرت امیر خسرو کی ایجاد ہے۔ (دیکھیں آجکل "موسیقی نمبر صفحہ ۳۹")

امیر خسرو در سال الامعجازہ کے دوسرے سال میں اپنے زمانے کے موسیقاروں کا ذکر کرتے ہیں۔ اس کے ساتھ ہی وہ اپنے وقت کے مردہ سازوں کی تفصیل بھی درج کرتے ہیں۔ ان کا یہ بیان ان سازوں کے بارے میں ہے۔

جیکوں عجیب رود۔ دہل۔ چنگ۔ رباب۔ دف۔ شہنائی۔ نے۔ طنبور۔ بالک۔ دستک۔ داستان۔ تیارا وغیرہ

ہیں۔ ان کی فہرست درج ذیل ہے۔

- ۱۔ عابد علی عابد ہاری موسیقی (ایک تعارف مضمون موسیقی میں مسلمانوں کا حصہ صفحہ ۸۰ رسالہ قدم دان۔ موسیقی غیر بھی مضمون صفحہ ۸۴۔
- ۲۔ مضمون امیر خسرو مطبوعہ ہاری موسیقی (ایک تعارف) صفحہ ۵ مضمون امیر خسرو مطبوعہ ہاری موسیقی۔ صفحہ ۱۲
- ۳۔ کنود خالد محمود و عنایت الہی ملک۔ سرنگیت۔ صفحہ ۱۰۱
- ۴۔ میکش اکبر آبادی۔ رسالہ آجکل موسیقی نمبر محلہ بالا۔ صفحہ ۳۱
- ۵۔ خادم محی الدین تفکیر موسیقی۔ صفحہ ۱۱۲

تورانہ کی ایجاد: موسیقی کی اس وضع کو بھی حضرت امیر خسرو کی ایجاد یا اختراع کہا جاتا ہے۔ اس بات کا دعویٰ کرنے والوں میں سے خاص خاص حضرات یہ ہیں:-

- ۱۔ عابد علی عابد مصاحبین امیر خسرو۔ موسیقی میں مسلمانوں کا حصہ مطبوعہ ہاری موسیقی (ایک تعارف) صفحات ۷۴ و ۷۵۔
 - ۲۔ خادم محی الدین تفکیر موسیقی۔ صفحہ ۱۱۲
 - ۳۔ کنود خالد محمود و عنایت الہی ملک، سرنگیت۔ صفحہ ۹۸
 - ۴۔ نقی محمد خاں خورشیدی۔ حیات امیر خسرو۔ صفحہ ۲۰۱
- راگوں کی ایک خاص تعداد کی ایجاد بھی حضرت امیر خسرو کی ذات گرامی سے منسوب ہے۔ یہ راگ مندرجہ ذیل ہیں:-
 این۔ یارین کیاں۔ بہار۔ شاہانہ۔ فرو دست۔ غار۔ ذلیف۔ حجاز۔ عشاق۔ مجیر۔ سر پرودہ۔ زنگولہ۔ موافق۔ غنم۔ فرغانہ۔
 باغزو۔ عنتم۔ شہ تار۔ ساز گیسری۔ کافی۔

مندرجہ ذیل اہل قلم اس بات کے قائل ہیں اور ان کی نگارشات میں جا بجا ایسے دعوے ملتے ہیں۔

- ۱۔ عابد علی عابد ہاری موسیقی (ایک تعارف) صفحہ ۵ و ۷۴
- ۲۔ نقی محمد خاں خورشیدی۔ حیات امیر خسرو کے باب ہفتم میں جا بجا ایسے دعوے نظر آتے ہیں۔
- ۳۔ اشفاق علی خاں عروت جانی صاحب۔ نغمات الہند صفحہ ۷۶
- ۴۔ خادم محی الدین تفکیر موسیقی۔ صفحہ ۱۲۶
- ۵۔ رفیق غزنوی۔ مضمون ہاری موسیقی مطبوعہ رسالہ روح ادب کراچی۔ شمارہ ۱۳ و ۱۴۔ صفحہ ۸۹
- ۶۔ مرزا شاہ علی نقیانی شعر ایچم۔ صفحہ ۱۳۵
- ۷۔ حکیم محمد کرم امام خان۔ مہکن الموسیقی۔ کتاب میں جا بجا ان راگوں کا ذکر ملتا ہے۔
- ۸۔ گو سوامی۔ سٹوری آف انڈین میوزک۔ صفحہ ۲۶۷
- ۹۔ رسالہ لیل و نہار۔ مورخہ ۲۶ مئی ۱۹۵۶ء

یہ امر بھی قرین قیاس نہیں کہ ستاروینا کی ایک ترقی یافتہ شکل ہے۔ کیونکہ وینا بحیثیت ساز تکنیکی لحاظ سے اس قدر مکمل ہے کہ اس میں مزید ترقی کی گنجائش نہیں۔ اس کی مختلف صورتیں ضرور وجود میں لیکن اصولی طور پر اور باج کے لحاظ سے اس میں کوئی تبدیلی نہیں پائی جاتی۔ یہ کہنا بھی غلط ہے کہ ستاروینا کی ترمیم شدہ شکل ہے۔ جیسے کہ اکثر ہمارے سازوں پر کھنے والے حضرات فرض کر لیتے ہیں۔ ممکن ہے یہ مفروضہ اس وجہ سے مقبول ہوا ہو کہ دونوں سازوں میں تاریجے اور مضرب کا استعمال مشترک ہے لیکن ان دونوں سازوں کا باج مختلف ہے۔ اگر وینا جنوبی اور شمالی ہند دونوں میں مقبول ہے تو ستار کی مقبولیت صرف پاکستان اور شمالی ہند میں ہے۔ جنوبی ہند میں ستار کے جاننے والے خال خالی ملتے ہیں۔

وینا ہندوستان کا قدیم ترین ساز ہے۔ اس کا ذکر میں رگ وید میں ملتا ہے (دیکھیں Griswold : THE RELIGION OF FOX STRANGWAYS : MUSIC VEDA, 1923. صفحہ ۳۳۳) باقی ویدوں میں بھی اس کا تذکرہ ملتا ہے (دیکھیں

OF HINDOSTAN صفحہ ۸۷، سنسکرت کی کتاب "رک سمہا" ہندوستان کی قدیم ترین کتابوں میں شمار ہوتی ہے۔ اس میں ہندو قسم کی ویناؤں کا ذکر ملتا ہے (دیکھیں گوہاری ستوری آت انڈین میوزک پیجز ۱۹۲۳)۔ ناروٹکشا نامی موسیقی کی کتاب میں بھی جو پہلی صدی عیسوی میں لکھی گئی، یہیں وینا کا ذکر اور تفصیل ملتی ہیں۔ موجودہ زمانے میں اس کی جدید صورتیں وچتر وینا، مہاوتی وینا، سرسوتی وینا، گوٹو وادیم وغیرہ دیکھنے میں آتی ہیں۔

ستار اور وینا میں ایک بنیادی ہے جہاں وینا ہندوستان کا قدیم ترین ساز ہے وہاں ستار کو بھی ایک مخصوص جمل ہے۔ ستار کا شہرہ سکیل ہماری موجودہ موسیقی کا شہرہ سکیل ہے اور اس کے بارے میں یہ خیال کیا جاتا ہے کہ یہ وینا کا قدیم متبادلہ شہرہ سکیل ہے۔ اگر ہم ستار کے اس بنیادی سکیل کے شہرہ اور دیگر ستاروں پر غور کریں تو ہمیں ایک ایسا سکیل ملتا ہے جس میں ۱۲ Semitones ہیں ان Semitones سے ہمیں دہی بارہ سورتے ہیں جو کہ ناٹک موسیقی کا بنیادی سکیل ہیں۔ اس طرح ستار میں سوروں کے Major Form سے ہمیں ہماری موسیقی کا ماڈل سکیل ملتا ہے۔ اور Minor Form کے حساب سے کرناٹک موسیقی کا ماڈل سکیل ملتا ہے۔ اس طرح یہ مغرب کے Tempered Scale کی مانند دونوں نظام آئے موسیقی میں استعمال ہو سکتا ہے۔ اس حساب سے ستار میں موسیقی کے دونوں نظاموں کو اکٹھا کرنے کی کوشش نظر آتی ہے (دیکھیں پروفیسر رنا ڈے۔ ہندوستانی میوزک۔ پونا مشورہ صفحہ ۹۸-۹۹)۔ آقا ترکمہ میرا ہے حضرت امیر خسرو کے بارے میں ایک بچے دانستہ حذت کئے گئے ہیں کیونکہ کبھی ان سے اتفاق نہیں، اگر یہ نظریہ درست ہے کہ ستار کی ایجاد کے پیچھے دونوں مکاتیب موسیقی کو اکٹھا کرنے کی کوشش کا رد فرماتھی تو یہ اس وقت ظہور میں آئی ہوگی جب یہ دونوں مکاتیب ایک دوسرے سے ہر لحاظ سے علیحدہ ہو چکے ہوں گے۔ اس علیحدگی کی ابتدا اگرچہ رگ وید کے زمانے سے ہوتی ہے جب آریاؤں نے ہندوستان کے قدیم باشندوں کو جنوب کی جانب وکیل دیا لیکن اس کا اختتام کہیں اٹھارویں صدی عیسوی میں ہوا اور اس علیحدگی کی تحریک کی رفتار کو تیز کرنے کی بیشتر ذمہ داری مسلمانوں پر ہے جو اپنے ساتھ مشرق وسطے سے اس تحریک کو مضبوط بنانے کے بیرونی عوامل لائے۔ ستار دہویں صدی تک جو مستند کتابیں موسیقی پر لکھی گئیں۔ ان کے بارے میں یہ تعین کرنا کہ وہ شمالی موسیقی سے یا کرناٹک موسیقی سے وابستہ ہیں مشکل کام ہے۔ ان مصنفین میں سازنگ دیو۔ راجنا کوئی۔ سومناٹھ۔ وینٹا کھی۔ ہوبل وغیرہ شامل ہیں (اس سلسلے میں دیکھیں پنڈت بھاکندے کا وہ مقالہ جو انھوں نے اپنی آل انڈیا میوزک کانفرنس میں ۱۹۱۹ء میں بمقام بمبئی پڑھا اور بمبئی میں ۱۹۲۲ء میں طبع ہوا۔ مزید دیکھیں ان کی کتاب

A COMPARATIVE STUDY OF THE LEADING MUSIC SYSTEMS OF THE 15th, 16th, 17th, & 18th CENTURIES

چنانچہ اگر پروفیسر رنا ڈے کا یہ نظریہ درست ہے کہ ایجاد ستار کے پیچھے دونوں مکاتیب موسیقی کو اکٹھا کرنے کی کوشش کا رد فرماتھی۔

ان سازوں میں تار کا ذکر نہیں ملتا۔ اگرستار امیر خسرو کی ایجاد ہوئی تو کہیں نہ کہیں ان کی نگارشات میں اس کا ذکر ملتا۔ اس زمانے کے شعرا اپنے کارناموں کا ذکر اپنے اشعار میں کیا کرتے تھے۔ اس بات میں حضرت امیر اپنے کسی ہم عصر سے پیچھے نہ تھے لیکن تار کے بارے میں ان کی خاموشی اس بات کی دلیل ہے کہ انہیں اس کی ایجاد سے کوئی واسطہ نہ تھا۔ سازوں کی مندرجہ بالا فہرست جو حضرت امیر خسرو نے دی ہے اس لحاظ سے خاصی دلچسپ ہے ان میں مقامی سازوں کا نام نہیں ملتا۔

حضرت امیر کے ہم عصروں، اس زمانے کے مورخوں، تذکرہ نویسوں اور موسیقی کے علماء ہندو اور مسلمان دونوں کی نگارشات میں تار کا کہیں ذکر نہیں ہے۔ سنگیت رتناکر۔ راگ نرنگی اور ان کے بعد کے کچھ ہونے گزرتوں میں بھی تار کا کوئی حوالہ نہیں۔ یہاں تک کہ آئین اکبری جیسی تفصیلی کتاب میں بھی تار کا کوئی ذکر نہیں۔ حالانکہ ابوالفضل نے اپنے زمانے کے مروجہ سازوں میں سے اکثر کا ذکر کیا ہے۔

تار کا ساز ہے۔ تار کو موسیقی سے بہت پرانی مناسبت ہے محقق فیثا غورث نے سب سے پہلے سوزوں کے تناسب اور تناظر تحقیق کی اس نے اپنے تجربات کے لئے تار ہی کو استعمال کیا۔ موسیقی میں تار کے سازوں کا رواج ابتدائے تاریخ ہی سے موجود ہے۔ تار کے ساز مختلف وقتوں میں تقریباً ہر ملک میں ہی پائے جاتے رہے ہیں اورستار سے ملتے جلتے نام بھی ملتے ہیں۔ مثلاً زتھر (ZITHER) استھر (CITHER) سترن (CITTERN) ستھارا (CITHARA) گیتار (GUITAR) وغیرہ وغیرہ۔ ممکن ہے کہ موجودہ ستار ان میں سے کسی بھی ساز کی ترمیم شدہ شکل ہو جو بعد میں رواج پائی ہو۔

اس مسئلہ میں ہمیں کچھ مدد المسعودی سے بھی ملتی ہے ابو الحسن علی ابن الحسین ابن علی المسعودی (وفات ۳۴۵ھ) بغداد کا باشندہ تھا۔ وہ سیر و سیاحت کا دلدادہ تھا۔ ۹۱۲ھ میں وہ عمان آیا۔ یہاں سے وہ دکن، لٹکا اور مدغاسکر بھی گیا۔ اپنی اس جہاں گردی کے بارے میں اس نے ایک کتاب "اخبار الزمان" لکھی جس کی بتیں جلدیں تھیں۔ بد قسمتی سے یہ دست برد زمانہ کی نذر ہو چکی ہے معرفت ایک ہندوی آنا میں ہے۔ المسعودی کی "مروج الذهب" اور کتاب "المصنوعات" اسی "اخبار الزمان" پر مبنی دو کتابیں ہیں جو موسیقی سے متعلق ہیں۔ موسیقی المسعودی کا خاص مشغلہ تھا۔ "مروج الذهب" میں اس نے ان تمام سازوں کا ذکر کیا ہے جو اس نے ایران، شام، ترکی، ہندوستان میں دیکھے (دیکھیں Farmer: HISTORY OF ARABIAN MUSIC صفحہ ۱۶۶) اس کے بیان کے مطابق ایران میں اس نے مندرجہ ذیل ساز دیکھے۔

ستار۔ بالسر (نے) طنبور۔ شہنائی۔ چنگ۔ رنگ۔ دو موہ۔ خراسان کے لوگ بجاتے تھے۔ اور جس میں سات تاریں ہوتی تھیں۔
دوت۔ ہندوستانی وینا جو ایران میں گاہے گاہے استعمال ہوتی تھی (دارا ستار سے ملتا جلتا ایک تار کا ساز۔ بریلوہ کتاب۔
اتاد کا ایک اور ساز جو وضع میں ستار سے ملتا ہے (دیکھیں مروج الذهب)۔ زبیدی ترجمہ از خیارد و کوٹیل۔ مطبوعہ پیرس ۱۸۸۵ء جلد ۵ صفحہ ۹۱۵-۹۱۶۔ مزید دیکھیں ڈاکٹر سید رشید کا مضمون "امیر خسرو اور ہندوستانی موسیقی" مطبوعہ آج کل موسیقی نمبر۔ صفحہ ۵۳)

المسعودی کے اس بیان میں ہمیں ستار کا ذکر ملتا ہے۔ اس کے علاوہ تار کے تین اور ساز ہیں جو ستار سے ملتے جلتے ہیں۔ رنگ۔ دارا۔ اور کتار۔ اگرچہ تار ہی ستار ہیں جس کی، ایجاد کا ذمہ دار حضرت امیر خسرو کو ٹھہرایا جاتا ہے تو ممکن ہے کہ موجودہ ستار ان تینوں سازوں میں سے کسی کی ترقی یافتہ صورت ہو۔ بہر حال ہم یہ کہنے میں اکل حق بجانب ہیں کہ ستار حضرت امیر خسرو سے پہلے کا ساز ہے۔ لیکن یہ نہ ان کے زمانے میں مروج ہوا اور نہ امیر اکبری تک ہی یہ نہیں کہیں نظر آیا۔

وزن اور کرتے تھے۔ (دیکھیں Farmer: History of THE ARABIAN MUSIC صفحہ ۷۲) یہی وہ فرض ہے جو مردنگ ویدوں کے زمانے سے اور طبلمہ موجودہ زمانے میں ہماری موسیقی میں ادا کرتے چلے آئے ہیں۔

طبلمہ، نظر سے، لفظ طبل ہی کی ایک شکل ہے۔ طرخالص عربی حرفت ہے اورہ تصغیر کی ہے۔ تاریخ میں اس کا وجود زمانہ جاہلیت میں بھی پایا جاتا تھا اور اس زمانے کے سازوں میں طبلمہ ایک بلند مقام رکھتا تھا۔ مردنگوں کا مخصوص ساز تھا (دیکھیں گوسوامی میٹری آف انڈین میوزک صفحہ ۳۱۰)

طبلمہ کو مردنگ کا جانشین خیال کرنے والے اس غلط فہمی میں شاید اس لئے مبتلا ہوئے ہیں کہ کچھ اوج کے بول آسانی سے طبلمہ پر بجائے جاسکتے ہیں۔ دونوں کی ظاہری ہیئت بھی اس غلط فہمی کو تقویت دیتی ہے لیکن بناوٹ کے لحاظ سے یہ دونوں ساز بالکل مختلف ہیں مردنگ اندر سے کھوکھلا ہوتا ہے لیکن طبلمہ اندر سے کھوکھلا نہیں ہوتا۔ دونوں دریا یاں اور بایاں اپنے ظاہری حجم کے اعتبار سے آدھے آدھے کھوکھلے ہوتے ہیں اور باقی آدھے حصے میں لکڑی ہوتی ہے۔ دونوں میں اس لکڑی کی شکل مخروطی ہوتی ہے۔ اس کو کارہ لکڑی کہتے ہیں کہیں کہیں اس کا لفظ پنجاب میں استعمال ہوتا ہے، مردنگ میں دائیں اور بائیں کا تناسب طبلمہ کے دائیں اور بائیں کے تناسب سے مختلف ہے۔ طبلمہ میں مندرجہ ذیل تناسب بہترین خیال کیا جاتا ہے۔

بایاں

۱۲ انچ

۱۲ انچ

۱۳ انچ

۱۱ انچ

۱۱ انچ

۱۲ انچ

دایاں

۸ انچ

۹ انچ

۱۰ انچ

۱۱ انچ

۸ انچ

۹ انچ

۱۰ انچ

اور مردنگ میں یہ :-

مردنگ اور طبلمہ کے دائیں میں سیما ہی کا تناسب بھی مختلف ہوتا ہے اور ان میں عموماً ۱:۴ کی نسبت ہوتی ہے۔

مردنگ یا کچھ اوج کے بول طبلمہ پر آسانی سے بجائے جاسکتے ہیں لیکن طبلمہ کو حضرت امیر کی ایجاد کہنے والے شاید اس بات کو نظر انداز کر دیتے

مردنگ کا کچھ اوج کے بول طبلمہ پر آسانی سے بجائے جاسکتے ہیں لیکن طبلمہ کو حضرت امیر کی ایجاد کہنے والے شاید اس بات کو نظر انداز کر دیتے

مردنگ کا کچھ اوج کے بول طبلمہ پر آسانی سے بجائے جاسکتے ہیں لیکن طبلمہ کو حضرت امیر کی ایجاد کہنے والے شاید اس بات کو نظر انداز کر دیتے

مردنگ کا کچھ اوج کے بول طبلمہ پر آسانی سے بجائے جاسکتے ہیں لیکن طبلمہ کو حضرت امیر کی ایجاد کہنے والے شاید اس بات کو نظر انداز کر دیتے

مردنگ کا کچھ اوج کے بول طبلمہ پر آسانی سے بجائے جاسکتے ہیں لیکن طبلمہ کو حضرت امیر کی ایجاد کہنے والے شاید اس بات کو نظر انداز کر دیتے

مردنگ کا کچھ اوج کے بول طبلمہ پر آسانی سے بجائے جاسکتے ہیں لیکن طبلمہ کو حضرت امیر کی ایجاد کہنے والے شاید اس بات کو نظر انداز کر دیتے

مردنگ کا کچھ اوج کے بول طبلمہ پر آسانی سے بجائے جاسکتے ہیں لیکن طبلمہ کو حضرت امیر کی ایجاد کہنے والے شاید اس بات کو نظر انداز کر دیتے

مردنگ کا کچھ اوج کے بول طبلمہ پر آسانی سے بجائے جاسکتے ہیں لیکن طبلمہ کو حضرت امیر کی ایجاد کہنے والے شاید اس بات کو نظر انداز کر دیتے

مردنگ کا کچھ اوج کے بول طبلمہ پر آسانی سے بجائے جاسکتے ہیں لیکن طبلمہ کو حضرت امیر کی ایجاد کہنے والے شاید اس بات کو نظر انداز کر دیتے

تو اس کی ایجاد دسویں یا سترہویں صدی میں ہوئی چاہیے تھی۔ کم از کم ہم وثوق سے یہ تو کہہ سکتے ہیں کہ یہ ستارہ ابو الفضل کے وقت موجود نہ تھا اور اگر تھا تو اس کو وہ مقبولیت حاصل نہ تھی جو اسے آج کل ہے۔

یہاں یہ کہنا بھی غیر موزوں نہ ہوگا کہ ہر ایجاد کے پیچھے ایک تصور Idea ہوتا ہے جو ارتقائی منزلوں میں سے گزرتا رہتا ہے اور اختصار کرتا چلا جاتا ہے۔ کوئی ایجاد مکمل طور پر نہیں آجاتی بلکہ وہ صدیوں کے مشاہدات و تجربات اور غور و فکر کا نتیجہ ہوتی ہے۔ پہلے کی ایجاد بیٹھے بٹھائے نہیں ہوتی تھی اور نہ ہی ہمیں اس نے بیٹھن ایک دن میں ایجاد کر ڈالا تھا۔ یہ کہنا کہ ستارہ ایک فرد واحد کی ایجاد ہے وسعت نظر کے فقدان کی طرف ایک اشارہ ہے۔

مردنگ، دھول یا ڈھولک۔ اور طبلہ کی ایجاد: ضرب سے بچنے والے ان سازوں کی بھی وہی کیفیت ہے جو ستارہ کی ایجاد کی ہے۔ اگر ان سازوں کی تاریخ پر غور کریں تو بہت دلچسپ باتیں معلوم ہوں گی۔ ڈھول کا ذکر ہمیں رگ وید میں ملتا ہے (دیکھیں : Griswold : THE RELIGION OF RIG VEDA, 1923 صفحہ ۳۳۳) اس زمانے میں کئی قسم کے ڈھول ہوتے تھے۔ ایک دند بھی تھا جو عام قسم کے ڈھول تھا۔ دوسرے ڈھول کا نام "ادمرا" تھا۔ تیسری قسم کا ایک ڈھول جس کو "بھومی دند" بھی کہتے تھے۔ زمین میں گڑھا کھود کر اس کے منہ پر کھال مڑھ کر بنایا جاتا تھا۔ دوسری ایک اور ڈھول تھا جو ٹکڑی سے بنایا جاتا تھا (دیکھیں : ہربرٹ پولے : میوزک آف انڈیا صفحہ ۷۱) زمانہ (۴۰۰ ق م سے ۳۰۰ عیسوی) میں بھی ڈھول کا ذکر ملتا ہے اور مردنگ کا نام بھی ملتا ہے۔ مردنگ اتنا ہی قدیم ساز ہے جتنا کہ دینا یا ڈھول اور اس کی حیثیت میں موجودہ زمانے تک کوئی تبدیلی رونما نہیں ہوئی۔ ہاں البتہ مسلمانوں کی آمد پر اس کا نام ضرور بدلا اور بجائے مردنگ کے اس کو پکھا دوج بھی کہنے لگے۔ شمال میں یہ آج کل بھی پکھا دوج ہی کہلاتا ہے اور اس کے بجائے والے پکھا دوجی لیکن کرناٹک میں اس کو مردنگ یا مرانگم ہی کہتے ہیں۔ ایک تاویل کے مطابق پکھا دوج کی وجہ تسمیہ پکا آواز ہے (دیکھیں گو سوامی سٹوری آف انڈین میوزک صفحہ ۳۹) ممکن ہے یہ درست ہو اور اگر یہ تاویل درست ہے تو نام کی اس تبدیلی میں مسلمانوں کا اثر صاف نظر آتا ہے لیکن یہ نام کب اور کیونکر تبدیل ہوا اس کے بارے میں کچھ پتہ نہیں چلتا۔ ممکن ہے شاہد احمد دہلوی اسی پہلو پر اس کی ایجاد امیر خسرو سے منسوب کرتے ہوں حقیقت تو یہ ہے کہ یہ ساز ہندو تھا اور اب بھی ہندوئے مسلمانوں کا یا امیر خسرو کا اس کی ایجاد سے کوئی واسطہ نہیں۔

ستم بالائے ستم یہ کہ یہ حضرات یہ بھی کہتے ہیں کہ حضرت امیر نے اس کو صرف ایجاد ہی نہیں کیا بلکہ بعد میں اس کو درمیان سے اسے طبلہ میں تبدیل کر دیا۔

طبلہ عربی لفظ ہے۔ اس ساز کی داستان خاصی دلچسپ ہے۔ عربی ساز طبل بابل کے زمانے کا ساز ہے یہودی روایات کے مطابق چوہاں کا بڑا کا طبلہ اس کا مورث تھا (دیکھیں : موسیقی اور تہذیبی ترقی اسلام) میں جناب شمس العلماء مولانا محمد امین عیسیٰ کا مضمون "فن موسیقی صفحہ ۷۲" عربوں کے ہاں مختلف موقعوں پر خصوصاً جنگ میں طبل استعمال ہوتا تھا کافی عرصہ تک یہ فوجی بیڑوں کا ایک حصہ تھا۔ اس کے ساتھ ساتھ ضرب کے اور بھی بہت سے ساز رائج ہوئے۔ طبل کی مختلف اقسام میں طبل نقارہ، طبل المکرب، طبل طویل وغیرہ آتے ہیں۔ ویسے لفظ طبل موسیقی میں بطور اصطلاح کے بھی رائج ہوا اور اس اصطلاح کی ذیل میں ضرب سے بچنے والے تمام ساز آتے تھے طبل اور ضرب سے بچنے والے چند اور ساز موسیقی میں ایک خاص فرض ادا کرتے ہیں اور وہ بے غمہ میں اظہارِ وزن۔ جو امیہ ہی کے زمانے سے دت اور طبل غمہ میں یہ مخصوص فرض یعنی اظہارِ

یہی وجہ ہے کہ ہندوؤں کے علوم و فنون کی بیشتر کتابیں اکثر نظم ہی میں ملتی ہیں (دیکھیں البیرونی تحقیق مافی الهند کا ترجمہ انڈیاکٹر Sachau مطبوعہ لاہور ۱۹۰۶ء جلد اول صفحہ ۲۲) اس اصول کے پیش نظر سنسکرت زبان میں عروض کی اہمیت واضح ہو جاتی ہے۔
تال اور عروض کا چولی دامن کا ساتھ ہے بلکہ یوں کہنا چاہیے کہ جو اہمیت شعر میں عروض کو حاصل ہے وہی اہمیت نغمہ میں تال کو حاصل ہے سنسکرت میں دونوں کے اصول تقریباً تقریباً ایک ہی ہیں یہاں تک کہ دونوں کی بنیادی اصطلاحات بھی ایک ہی ہیں مثلاً لگھو، گرو، ماترا وغیرہ۔

موسیقی میں تال کا موضوع وقت کی تقسیم سے تعلق رکھتا ہے۔ اور ہندوؤں نے وقت کو ایک چین سے لے کر انہوں کے ایک سو پتوں کو اکٹھا کر کے ان میں ایک سوئی ماری جائے تو جو وقت سوئی کو ایک پتہ چھیدنے میں صرف ہوگا، ایک چین کے برابر ہوگا، کل جگت تک تھیں کیا ہے جس کی میناد چالیس ہزار برس ہے (دیکھیں نجات الهند صفحہ ۸۵) وقت کی تقسیم کی اپنی وسیع بنیاد پر جاتی تالوں کی وہ عظیم الشان عمارت تعمیر کی گئی ہے جس کی عظمت اہرام مصر کو بھی شرم دینے کے لئے کافی ہے۔ یہ پانچ تالیں تسلیم کی جاتی ہیں جن سے ۳۵ تالیں پیدا ہوتی ہیں۔ ان ۳۵ تالوں سے مزید ۱۳۵ تالیں اور جنم لیتی ہیں۔ ان کا ذکر ہمیں سنگیت رتناکر میں ملتا ہے۔ ان ۱۳۵ تالوں پر تال پرستار کا نظام قائم ہے جس کی رو سے صرف ایک ماترہ سے لے کر ۱۶ ماترہ تک کی بنیاد پر ۹۵۵۳۵ تالیں قائم کی گئی ہیں (سمارت انانتا جلد اول صفحہ ۵۵) اب سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ تال کے اس وسیع نظام میں کہاں انہی گنجائش ہے کہ کوئی نئی تال ایجاد کی جاسکے؟

علاوہ ازیں حضرت امیر خسرو کے کلام سے بھی ہمیں اس دعوے کے حق میں کوئی شہادت نہیں ملتی اور نہ ہی ان کے ہم عصروں میں سے کسی نے ایسی کسی تال کا ذکر کیا ہے جو انھوں نے ایجاد کی ہو۔ سنسکرت گرنٹھوں میں بھی ایسا کوئی ذکر سازگ دیو سے لے کر پندت ہری ولجہ تک کہیں بھی موجود نہیں۔

اب سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ اگر یہ ناممکن ہے کہ کوئی نئی تال ایجاد کی جائے اور حضرت امیر خسرو نے بھی کوئی نئی تال ایجاد نہیں کی تو پھر یہ فارسی نام مثلاً فردست، داستان، سول فاختہ وغیرہ کیسے رواج پا گئے؟ اول میں فارسی نام دیکھنے میں بہت کم نظر آتے ہیں۔ تال کے ضمن میں یہی محدودے چند نام ہیں۔

دوئم جس طرح راگوں کے فارسی نام مروج ہو گئے یا جس طرح رہم آگے چل کر دیکھیں گے اقوالی کے بول فارسی زبان میں ہی مقبول ہو گئے اسی طرح ان تالوں کے نام جو ان یوں سے متعلق تھیں ہندوستان والوں نے قبول کر لئے۔

۳۔ اب ہم اس دعویٰ کی طرف رجوع کرتے ہیں جس کے مطابق اقوالی اور ترانہ حضرت امیر خسرو کی ایجادات تصور کی جاتی ہیں۔
ترانہ اور اقوالی کا تعلق موسیقی کی ہیئت (Form) سے ہے۔ ہماری موسیقی کی تاریخ میں یہی دو اصناف ایسی ہیں جو سنگیت رتناکر کے مابعد کی موسیقی سے ہمیں ورثہ میں ملی ہیں۔ ان سے پہلے کی اصناف کے بارے میں ہم صرف نام ہی جانتے ہیں۔ مثلاً گیت، چھند، پرہند، ہرو دوہا یا من۔ لیکن ان اصناف کی کیا ہیئت تھی، کوئی نہیں جانتا (دیکھیں Wiliata: A TREATISE ON THE MUSIC OF HINDOSTHAN کلکتہ ۱۸۲۲ء صفحہ ۸۷)

ترانہ اور اقوالی میں ہم تک پہنچنے پہنچنے خاصی تبدیلیاں رونما ہو چکی ہیں کسی رقت ترانہ موسیقی میں ایک مخصوص انفرادی جگہ رکھتا تھا لیکن اب وہ خیال کا ایک حصہ بن کر رہ گیا ہے اور اقوالی کے بارے میں بھی یہ خیال کیا جاتا ہے کہ یہ دو اقوالی نہیں جو حضرت امیر خسرو کے زمانے میں

اس زمانے کے سنگت گرنہوں میں اس کا ذکر نہیں ملتا۔ اس چیز کے باوجود کہ اس زمانے کی کتابوں میں عربی اور یونانی ذائقوں کا سراغ ملتا ہے یہ امر کہیں زیادہ قرون قیاس ہے کہ طبلہ آٹھویں صدی عیسوی میں ہندوستان آیا ہوگا۔ طبلہ کا استعمال ہمارے نظام موسیقی میں اس تحریک کا حصہ ہے جس کی وجہ سے یہاں کی موسیقی دو حصوں میں تقسیم ہو گئی ہیں اس بات کی مستند شہادت ملتی ہے کہ گیارہویں صدی عیسوی کے آغاز میں ہی طبلہ کا رواج یہاں ہو چکا تھا۔ منووی بزم شیرزا میں مسعود سعد سلمان اس زمانے کے سازندوں کا ذکر کرتا ہے۔ ان میں سے اول محمد بن نواز۔ اسفندیار چنگی اور زود حسن بڑی اپنے زمانے کے مانے ہوئے لوگ تھے۔ زود حسن بڑی کے بارے میں مسعود سعد سلمان کا خیال ہو کہ خوش اندام امر دتھا۔ سرستی کے عالی کے پاس بہت دن رہا۔ اب لاہور میں ہے اور طبلہ بجانے میں جواب نہیں رکھتا۔ دیکھیں آخر لاہور از سید ہاشمی فرید آبادی۔ ادارہ ثقافت اسلامیہ۔ لاہور ۱۳۷۵ھ۔ صفحہ ۱۲۷ و ۱۲۸ مسعود سعد سلمان لاہور کے نامور شاعر ابو الفرج بن مسعود الرومی (ولادت غالباً ۳۵۰ھ) کا ہم عصر تھا۔ اس کا زمانہ ۳۸۰ھ عیسوی تک خیال کیا جاتا ہے۔

ڈھولک کو بھی کسی طرح سے امیر خسرو کی ایجاد نہیں کہا جاسکتا۔ دہل فارسی لفظ ہے۔ لک تصغیر کی ہے۔ چنانچہ دہلک یا ڈھولک دہل ہی کی مختلف شکلیں ہیں۔ یہ غالباً پنجاب کا ساز ہے اور اس زمانے سے مروج ہے۔ جب پنجاب ایران کی سلطنت کا ایک حصہ تھا ممکن ہے امیر خسرو نے قوالی میں سنگت کے لئے اس کا استعمال شروع کیا ہو اور اس طرح اس کی ایجاد کا سرا بھی انہی کے سر باندہ دیا گیا ہو لیکن یہ قیاس کچھ درست معلوم نہیں ہوتا۔ ہمیں ان کی طرف سے ڈھولک کی ایجاد کی کوئی سند نہیں ملتی۔

مردنگ، ڈھول اور طبلہ کے ضمن میں یہ دعویٰ بھی آتا ہے کہ ہمارے بہت سی مروجہ تالیں بھی حضرت امیر سی کی ایجاد ہیں۔ ظاہر اس دعوے کی بھی کوئی دلیل نہیں اور نہ ہی کوئی سند اس کی تائید میں ملتی ہے لیکن اس دعوے کے پیش نظر تال کی ہیئت اور نوعیت پر ایک سرسری نظر ڈالنا بے سود نہ ہوگا۔

ہر زبان میں ہر لفظ کا ایک خاص وزن ہوتا ہے جو Vowels یعنی اعراب۔ حروف صحیح Consonants ساکن اور متحرک حروف کی ترتیب سے پیدا ہوتا ہے۔ ہر زبان میں Vowels اور Consonants کی تعداد مختلف ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ہر زبان کا عروض جداگانہ ہوتا ہے۔ عروض اور زبان میں لگائی یعنی مٹھاس کا تعین آیا اس کا گھٹنا بڑھنا بہت حد تک اعراب کی تعداد اور اعراب پر Accents یعنی زور پر منحصر ہے۔ فرانسیسی میں اعراب زیادہ ہیں اور لہجے ہوتے ہیں اور جرمن زبان میں مختصر۔ اس وجہ سے فرانسیسی کو زیادہ میٹھی زبان کہا جاتا ہے۔ اسی طرح ہمارے ہاں پنجابی اور ملتان کی بولی میں بھی یہی فرق ہے۔ پنجابی کو اکثر کھڑی بولی کہا جاتا ہے اور اس کے مقابلہ میں ملتان کی کو میٹھی زبان خیال کیا جاتا ہے۔ یہ مٹھاس اعراب کو کھینچنے اور ان پر زور دینے سے پیدا ہوتی ہے۔ یہ ایک الگ موضوع ہے اس ضمن میں دیکھیں عابد علی عابد کا مضمون حروف تہجی کی غنائی اہمیت۔ یہ مضمون بذات خود ایک اور مضمون کا موضوع بن سکتا ہے۔ جہاں عابد صاحب نے موسیقی سے متعلق اصطلاحات کا غلط استعمال کیا ہے وہاں لسانیات اور Phonetics کے مسلمہ اصولوں سے ہٹ کر انہوں نے بحث کو تیر اور کوئل شروٹیوں میں الجھا دیا ہے۔ بہر حال موضوع کے اچھوتے پن کی وجہ سے یہ مضمون ضرور دلچسپ ہے۔ موسیقی کے ضمن میں اس سے زیادہ اٹوٹھا نظریہ کم ہی نظر آئے گا۔ جہاں تک عروض کا تعلق ہے وہ ہر زبان کا عروض علیحدہ ہوتا ہے۔ سنگت اور اس سے نکلی ہوئی زبانوں کا عروض صدیوں سے جداگانہ ہے۔ سنگت بنگال البرہنہ کے زمانے سے ہزاروں سال پہلے ایک فن کی حیثیت حاصل کر چکا تھا۔ ہندوؤں کا یہ نظریہ کہ حافظہ کی مدد کے لئے شعر ایک بہت موثر ذریعہ ہے بہت پرانا ہے اور

"ایشان ہم نیز راحت و لذت یا بندہ از آنکہ اندر در نہایت تر از وزن تر از نیست" (صفحہ ۱۴۷ - طبع بمبئی)

عی کی حقیقت کے متعلق اس قدیم ترین حوالہ سے حسب ذیل امور ثبوت کو پہنچتے ہیں۔

۱۔ ترانہ کا وزن فارسی موسیقی کے دوسرے اوزان سرود کے بہ نسبت نیا اور نوید ہے۔

۲۔ یہ اول اول بچوں اور عورتوں اور نازک عراج مردوں کے لئے تھا۔ اس سے ایجاد رباعی والی حکایت کی اتنی اصلیت کا پتہ چلتا ہے کہ شعرا نے اس کو کسی بچہ کی زبان سے سن کر پسند کیا اور اسی سخن پر شعر موزوں کئے

۳۔ اس سخن کو لمبی مقبولیت حاصل ہوئی کہ بچوں اور عورتوں اور لطیف اہلچہل مردوں کی محفل سے نکل کر خشک مزاج فلسفیوں اور صوفیوں کے حلقوں تک پہنچ گیا۔

۴۔ اس لئے کہ اس سے بڑھ کر لطیف کوئی دوسرا وزن فارسی میں نہ تھا۔

"از آن کہ اندر در نہایت تر از وزن تر از نیست"

ان بیانات سے یہ امر ظہور میں ہوتا ہے کہ ترانہ اصل میں ایران میں بچوں اور عورتوں اور دوسرے لطافت پسند مردوں کے لئے گانے کا ایک سخن و وزن تھا مگر تیسری صدی ہجری کے خاتمہ پر وہ شعرا کی پسندیدگی کی بدولت شاعری کے اصناف سخن میں داخل ہو گیا اور گانے کی وجہ سے وہ پہلے صوفیہ کے حلقہ سماع میں آیا اور پھر فلاسفہ کے حلقہ درس و فکر میں۔

۵۔ یہ وزن موسیقیت کے لئے پختہ اور دلپذیر تھا اور یہی اس کی مقبولیت کا راز ہے۔ دیکھیں سید سلیمان ندوی کا خیام۔

صفحہ ۲۵۵ و ۲۵۶

اس ضمن میں مزید دیکھیں پروفیسر محمد و شہرانی کی کتاب "تقدیر شعرا و نظم کا قصہ منقطع رباعی"۔ پروفیسر صاحب کو جناب سید صاحب سے رباعی کے بارے میں چند اختلافات ہیں لیکن وہ اختلافات رباعی کے فارسی الاصل ہونے یا نہ ہونے کے بارے میں اور بحیثیت رباعی کے ایک صنف سخن ہونے کے متعلق ہیں۔ دونوں میں اختلاف کا ایک پہلو رباعی کے ارتقاء کے بارے میں بھی ہے لیکن جہاں تک رباعی اور ترانہ کا آپس کا تعلق ہے۔ دونوں حضرات متفق ہیں۔

حمی بن قیس رازی (۳۱۳ھ - ۳۷۳ھ) مصنف المعجم فی معایر اشعار العرب کے حوالے سے رباعی کے مندرجہ ذیل مختلف نام بھی

گنوئے ہیں۔

قول: ہرچہ از آن غنص بر ابیات تازی (عربی) سازند از قول گویند

عزل: و ہرچہ بر قطعات پارتی باشد از غزل خوانند

ترانہ: اہل دانش خوانند و این وزن را ترانہ نام کردند۔

دوبیتی: و شعر مجرد از دوبیتی خوانند بر آنک بنائے آن و دہریت پیش نیست

رباعی: و مستعربہ آن را رباعی خوانند و بحر آنک بحر ہزج در اشعار عرب حریج الاجزاء آمدہ پس ہر بیت از این وزن و دہریت

دیکھیں خیام۔ ۲۲۶-۲۲۷

عربی باشد (صفحہ ۹۰)

جناب عابد علی عابد نے اپنے مضمون "پاک و ہند کی کلاسیکی موسیقی کا ثقافتی مزاج اور امیر خسرو" (مطبوعہ ۱۹۶۲ء) کے بہترین مقالے "حلقہ"

گائی جاتی تھی۔

قوالی میں چار پانچ یا اس سے بھی زیادہ گانے والے ایک ٹولی کی شکل میں حصہ لیتے ہیں جو عام کلاسیکی موسیقی میں ایک یا زیادہ سے زیادہ دو گائیک ہوتے ہیں۔ قوالی کی ٹالیں بھی مخصوص ہوتی ہیں جو عام کلاسیکی موسیقی میں بہت کم استعمال ہوتی ہیں۔

اس قسم کی گائیکی یا موسیقی کی فارم جس میں گانے والے ایک ٹولی کی شکل میں حصہ لیتے ہیں عرب میں دسویں صدی عیسوی سے پہلے پائی جاتی تھی۔ اس کا سراغ ہمیں ابوالفرج علی ابن الحسین ابن محمد القرطبی الاصفہانی (۱۰۰۰ء سے ۱۰۵۰ء) کی کتاب الاغانی میں ملتا ہے یہ کتاب اپنے زمانے کی موسیقی پر انسائیکلو پیڈیا ہے جس کی تالیف میں مصنف نے اپنی عمر صرف کی۔ اس کتاب سے ہمیں پتہ چلتا ہے کہ اس زمانے میں موسیقار ٹولیاں بنا کر گانے میں حصہ لیا کرتے تھے۔ گاتے وقف مریقاؤں کی یہ ٹولیاں ایک گانے میں یکے بعد دیگرے شامل ہوتی تھیں اور گانے کے مختلف حصے گایا کرتی تھیں۔ ایسی ٹولیوں کو عربی میں قوال کہتے تھے۔ وقت گزرنے کے ساتھ ساتھ لفظ قوال اس خاص قسم کی موسیقی کے ساتھ وابستہ ہو گیا جو موسیقاروں کی یہ ٹولیاں گایا کرتی تھیں۔ اس قسم کا گانا موسیقی کی ایک خاص Form کی حیثیت سے دسویں صدی عیسوی سے پہلے ہی وجود میں آچکا تھا (دیکھیں Farmer: History of Arabian Music صفحہ ۱۷۳) بغدادی اور ابن طبیبی (وفات ۱۳۰۰ء) کے زمانے میں موسیقی کی اس شکل کے چار حصے مسلم پڑ چکے تھے۔ اول قول۔ دوم غزل۔ سوم ترانہ اور چہام فروداغت، اور یہ شکل ارتقا کے ہی مقام پر پہنچ چکی تھی جب ابن فہبی کے توسط سے پانچواں حصہ بھی اس میں شامل ہو گیا۔ جسے مستزاد کہتے تھے (دیکھیں فارم کی تحریک یا کتاب صفحہ ۲۰۰)۔

لیکن رباعی کے ارتقا کے مطالعہ سے ہمیں مزید پتہ چلتا ہے کہ قول اور ترانہ چند صدیوں عیسوی سے بھی کہیں پہلے موجود تھے رباعی کا وجود غزل سے پہلے ظاہر ہوا۔ اور قول سیلیمان ندوی۔ چونکہ تعبیہ اور شغوی گانے کی چیزیں نہ تھیں اور شاعری کی یہ اصناف قوی اور حکیمانہ نظریات کی تحمل نہیں ہو سکتی تھیں۔ اس لئے رباعی کی ضرورت محسوس ہوئی۔ ان کے خیال کے مطابق رباعی کا ظہور رودی کے زمانے میں ہوا۔ اس کی اولین ارتقائی شکل چھاوتی تھی لیکن ارتقائی منازل طے کرنے کے بعد یہ رباعی قرار دی گئی۔ رباعی گانے کے ڈھنگ کو موسیقی کی اصطلاح میں ترانہ کہتے تھے۔ ان کا خیال ہے کہ شغوا اور موسیقی کے کام میں اس وقت یہی رباعی آتی تھی۔ صوفیہ جو سماع کے شائق تھے ان کے لئے اسی سبب سے رباعی موزوں تھی۔ غالباً یہی وجہ ہے کہ شروع شروع میں رباعی کو ترانہ (راگ) کہتے تھے۔ (دیکھیں "نیام" اعظم گڑھ ۱۹۳۳ء صفحہ ۵۰)۔

سید سلیمان ندوی کے خیال کے مطابق رباعی کے وزن کو موسیقی کی لے سے خاص نسبت تھی اس کا ایک ثبوت اس واقعہ سے ملتا ہے کہ ابو دلف جلی اور رودی جن سے رباعی کی ایجاد و تہذیب کی جاتی ہے۔ موسیقی کے مشہور استاد تھے "نیام" صفحہ ۲۵)۔

"رباعی کا ایک نام قول تھا اور غالباً اسی نے مشتق کر کے صوفیوں میں قوال کے معنی گوئیے کے ہیں۔ کیونکہ غالباً اس کے ابتدائی معنی قول (رباعی) گانے والے کے ہوں گے۔ بعد کو ہر صوفیانہ مطرب کو قوال کہنے لگے۔

"قوالوں نامہ" تالیف ۱۸۸۷ء میں ترانہ کے متعلق ایک ایسا نام فقہ ہے جس سے رباعی کے متعلق تمام متفرق اقوال ایک سلسلے میں منسلک ہو جاتے ہیں۔ یہ معلوم ہو چکا ہے کہ رباعی کو اصل موسیقی کی اصطلاح میں ترانہ کہتے تھے اس کے بعد قوالوں نامہ کا مصنف خضر العالی امیر کیکاؤس موسیقی دانین خلیاگری کے سلسلے میں رودیوں کے دلہندہ تھیں، پھر جلالوں کے پسندیدہ راگ کا ذکر کر کے کہتا ہے کہ اب بچوں، عورتوں اور لطیف مزاج مردوں کا مقبول راگ رہ گیا، تو ان کے لئے بھی ایک خاص راگ وجود میں آیا ہے۔

"بہی کہ کای وز مال و مردان لطیف بلج برنجی بے برہ ماخذ نہ کہ تمانہ گفتن بدیدار آمد، این عرمانہ ماہم نصیب آن قوم کر وید،

امیر خسرو کی عمر صرف پانچ سال کی تھی جس سے یہ ثابت ہوتا ہے کہ قوالی ہندوستان میں حضرت امیر سے پہلے ہی پہنچ چکی تھی۔
حضرت امیر خسرو کے اپنے زمانے میں جب وہ شہزادہ محمد کے ساتھ ملتان گئے تو ایسے واقعات ملتے ہیں جن سے قوالی کا موسیقی کی ایک صنف کی حیثیت سے مروج ہونا معلوم ہوتا ہے جب حضرت امیر ملتان گئے تو اس زمانے میں وہاں شیخ بہاؤ الدین ذکر گاہ کے فرزند خواجہ صدر الدین موجود تھے اور ایک دن شہزادہ کے ہمراہ امیر خسرو خواجہ صاحب کے ہاں گئے جہاں خواجہ صدر الدین اور خواجہ عثمان قوالی کی محفل میں وجد کی حالت میں رقصاں لکھے۔ (دیکھیں ڈاکٹر وحید مرزا لٹ اینڈ ورکس آف امیر خسرو صفحہ ۶۴۔ مزید دیکھیں محملہ بالائے فرشتہ صفحہ ۱۲۹۔ اس واقعہ کا ذکر کرتے ہوئے فرشتہ حضرت امیر کا وہاں ہونا بیان نہیں کرتا)۔

یہاں تک تو خارجی شہادت کا تعلق تھا۔ داخلی شہادت کے لئے صرف جناب رفیق غزنوی کے نظریات پر اتکا کیا جاتا ہے۔
جناب رفیق غزنوی اور غزلی گانے کے اسلوب کے بارے میں بحث کرتے ہوئے فرماتے ہیں کہ امیر خسرو کو قوالی یا اس کے مروجہ ڈھنگ کے کوئی تعلق نہ تھا اور نہ ہی وہ اس کے موجد قرار دیے جاسکتے ہیں۔ کہا جاسکتا ہے کہ فارسی غزل موجد تھی اسے قوالی کا رنگ دیا گیا۔ لیکن تحقیق و تلاش نے انھیں بھی غلط ثابت کر دیا ہے۔ لاتعداد مستند کتابیں حضرت امیر خسرو کی موسیقانہ جدتوں اور اختراعات پر لکھی گئی ہیں۔ ان سے کہیں بھی یہ ثابت نہیں ہوتا۔ (دیکھیں ان کا مضمون "ہماری موسیقی" مطبوعہ رنج و لب)۔

فرشتہ سلطان علاؤ الدین خلجی کے عہد حکومت کے علماء و فضلا کا تذکرہ کرتے ہوئے حضرت امیر کو صرف ایک شاعر ہی مانتا ہے۔ قوالوں اور موسیقاروں کے ضمن میں ان کا ذکر نہیں کرتا۔ موسیقاروں اور قوالوں کے بارے میں فرشتہ کے خیال کے مطابق اس عہد میں اہل طرب، قوال اور غزل خواں اس کثرت سے موجود تھے کہ ان کا شمار دشوار ہے۔ (دیکھیں محملہ بالائے فرشتہ صفحہ ۱۸۷)۔

قوالی اور ترانے کے ساتھ موسیقی کی جو دوسری اصناف ہندوستان میں مسلمانوں کے ساتھ آئیں وہ چھاندی اور ذکر (جلدی) ہیں۔

دہلوی William D.: A TREATISE ON MUSIC OF HINDUSTAN مطبوعہ کلکتہ ۱۳۵۳ھ۔ صفحہ ۹۲، ۱۱۵) ایسی نظم جس میں چار مصرعے ہونے چھ چھاندی تھی اور ہمارے ان موسیقی کی صنف کے طور پر کافی عرصہ تک رائج رہی۔ اس چھاندی کا ذکر ادب پر آجکا ہے ذکر کی گجرات کے فوج میں قاضی محمد کے توسط سے رائج ہوئی۔ ذکر میں اخلاقیات سے وابستہ مضامین ہوتے تھے۔

یہ بات بھی قابل غور ہے کہ کپتان ولرڈ نے اپنی اس کتاب میں پورا ایک باب موسیقی کی اصناف کے بارے میں لکھا ہے۔ اس میں ترانہ اور تروٹ کا ذکر بھی آیا ہے اور قول اور قوالی کا بھی۔ لیکن وہ نہ قول یا قوالی کو اور نہ ہی ترانہ یا تروٹ کو حضرت امیر خسرو سے منسوب کرتے ہیں۔

مندرجہ بالا امور سے پتہ چلتا ہے کہ قوالی یا ترانہ کوئی شخصی ایجادات نہیں تھیں بلکہ موسیقی کی ہیئت کے ارتقاء کی مختلف منزلیں اور ان کی پیداوار جو دو مختلف تہذیبوں کے غلط ملط ہونے سے برورے کا راستہ ہیں۔ اگر ہم ستارہ، طبلہ، ڈھول، قوالی اور ترانے کو مسلمانوں کی ایجادات کہیں یا ان کے رائج کردہ ساز اور اصناف تو ہم تاریخی لحاظ سے بالکل حق بجانب ہیں لیکن ان سب چیزوں کی ایجاد کو صرف ایک آدمی سے منسوب کر دینا اپنی ہی ثقافت سے ہماری مکمل لاعلمی کی دلیل ہے۔

باب ذوق صفحہ ۳۷۱ میں اس امر کا دعویٰ کیا ہے کہ وہ شعر اور موسیقی کے علم اور ذوق سے بہ ترتیب واقف ہیں اور اپنے اس مضمون میں انھوں نے صاحب قادیان نامہ کا حوالہ دے کر یہ بھی کہا ہے کہ ”رباعی کو ایک خاص صحن میں گاتے تھے تو اسے ترانہ کہتے تھے“ لیکن تعجب کی بات ہے کہ اس چیز کے باوجود وہ اسی مضمون میں اور اپنی باقی نامہ موسیقی پر دو یا تین نگارشات میں ترانہ کا رشتہ حضرت امیر خسرو سے ہی جوڑتے ہیں حالانکہ محملہ بالا دونوں کتابیں یعنی خیام اور تنقید شعر الجہم انہی کے تھے جس مضمون سے مشتق ہیں

مندرجہ بالا شہادت یہ ثابت کرنے کے لئے کافی ہے کہ قوالی اور ترانہ دونوں حضرت امیر خسرو سے بہت پہلے کی چیزیں ہیں۔ ہندوستان کی تاریخ میں بھی ہیں ایسے شواہد جن کے پیش نظر ہم قوالی کو ہرگز حضرت امیر کی ایجاد نہیں کہہ سکتے۔

اسلام کی ابتدائی تاریخ میں سماع کے حلال یا حرام ہونے کے بارے میں مختلف فرقوں کے ناموں میں بحث چلی نکلی تھی لیکن گیارہویں صدی عیسوی میں اس کے حوالہ کے بارے میں خاصی شہادت ملتی ہے۔ کتب انجوب میں جو تقریباً ۱۱۵۰ھ عیسوی میں لکھی گئی۔ اس مسئلہ پر بحث ملتی ہے اور حضرت داتا صاحب کے خیالات سے آگاہی ہوتی ہے۔ احیاء العلوم میں حضرت امام غزالی (۱۱۰۵ھ) نے سماع کو جائز قرار دیا۔ دکن میں خان احمد بن رحمہ احیاء العلوم جلد دوم صفحہ ۳۳۳، اسی کتاب میں مختلف حکماء کے اقوال موسیقی کے بارے میں بھی نظر آتے ہیں (دیکھیں صفحہ ۳۹۲) حضرت داتا صاحب کے بعد خواجہ معین الدین چشتی تشریف لائے۔ قوال ان کی درگاہ پر بھی دیئے ہوئے تھے پھر جیسے حضرت نظام الدین اولیاء کی درگاہ پر۔ سماع کا مضمون ظاہر ہے قصیدہ یا مثنوی نہیں ہوتا تھا بلکہ غزل یا رباعی ہوتا تھا اور رباعی کا دوسرا نام قزل تھا۔ یہ ہم دیکھ ہی چکے ہیں۔ اس طرح سے بھی حضرت امیر خسرو اور قوالی کے درمیان کم از کم دو سو سال کا فاصلہ جاتی ہے

التمش کے عہد حکومت (۱۲۱۷ھ تا ۱۲۳۷ھ) میں دو بہت مشہور صوفی گزریے ہیں۔ خواجہ بہار الدین ذکر یا اور خواجہ قطب الدین بختیار کاکی۔ تاہم فرشتہ سے اس امر کی شہادت ملتی ہے کہ بلند شہنامی ایک قوال ترکی سے جل کر شیخ بہار الدین ذکر یا کی خدمت میں حاضر ہوا تھا۔ (دیکھیں وحید مرزا۔ لائف اینڈ ڈس آف امیر خسرو۔ فٹ نوٹ صفحہ ۱۰۶) التمش کے عہد حکومت میں قوالی اور سماع کے بارے میں جو جھڑپے قاضی حمید الدین ناگوری اور خواجہ بختیار کاکی جیسے صوفیائے کرام کے ساتھ قشر حضرت نے قاضی صادق اور قاضی عباد کی قیادت میں کئے وہ کسی سے بھی پوشیدہ نہیں۔ ان کا مفصل حال خیر المجلدات، سیر العارفین، سیر الاقطاب وغیرہ کتابوں میں ملتا ہے۔ حال ہی میں نئی دہلی کے ڈاکٹر محمد عمر کا مضمون قاضی حمید الدین ناگوری کے بارے میں رسالہ نگار اگست و ستمبر ۱۹۶۳ء سے قوالی اور سماع کے موضوع پر خاصی روشنی پڑتی ہے اور اس تاریخی شہادت کے پیش نظر تسلیم کرنا پڑتا ہے کہ قوالی موسیقی کی صنعت کی حیثیت سے حضرت امیر سے بہت پہلے ہندوستان میں پہنچ چکی تھی۔ (دیکھیں تاریخ فرشتہ۔ نوکثر کہ ۱۹۳۷ء اور ۱۹۳۸ء میں نالہ)

مذکورہ اولیائے کرام میں یہ مذکور ہے کہ خواجہ نظام الدین اولیاء ہلال داشت کی مسجد کے نیچے ایک حجرے میں رہا کرتے تھے اور قریب ہی خواجہ فرید شکر گنج دہشتا کے چھوٹے بھائی شیخ نجیب الدین مولیٰ کا مکان تھا جہاں بھائی اند باطنی علوم کے لئے مشہور تھے۔ ان کی صحبت کا یہ اثر ہوا کہ حضرت نظام الدین اولیاء کے دل میں بابا فرید شکر گنج کی ملاقات کا شوق پیدا ہوا۔ اس زمانے میں ابوبکر نامی قوال جو پاک پٹن (۱) سابقہ احمد من، سے آیا ہوا تھا۔ اس سے بھی نظام الدین اولیاء کو وہاں کے حالات معلوم ہوئے اور بابا فرید صاحب سے انتیاق قدیم سی پیدا ہوا اور آپ زیارت کے لئے احمد دہلی روانہ ہوئے۔

(دیکھیں حیات امیر خسرو از خود دعویٰ صفحہ ۷۶)

یہ واقعہ ۱۰ رجب ۸۷۵ھ ہجری کا ہے۔ حضرت نظام الدین اولیاء ۱۰ رجب ۸۷۵ھ میں ۹ ماہ مقیم رہے۔ یہ تاریخ اگر درست ہے تو اس وقت

جمالیاتی جس پر ان کو فطرتاً و دہشت ہوتی ہے اس لئے ہر شخص اپنی استعداد کے مطابق حسن یا زیاں و بھلائی سے کیفیت و سرور محسوس کرتا ہے چنانچہ جمالیاتی میں فطرت انسانی کا خاصہ ہے اور یہ مشترکہ تدرک کے طور پر تمام افراد میں انسانی میں پائی جاتی ہے اور اس اعتبار سے ان میں کوئی فرق نہیں ہے جمالیاتی جس چنانچہ فطرت انسانی ہے خلق کرتی ہے اس لئے یہ اپنی ماہیت میں فوری ہے اور نوع انسانی سے تعلق کرتی ہے، افراد سے نہیں لہذا اس میں عالمگیر وحدت پائی جاتی ہے۔ اس کے برعکس جمالیاتی ذوق aesthetic taste اپنی ماہیت میں انفرادی ہے اس لئے اس کا تعلق افراد سے ہوتا ہے اور ان کی طرح اس میں بھی عالمگیر طور پر تفاوت و اختلاف پایا جاتا ہے۔ اس اجمال کی تفصیل یہ ہے:۔ یہ ایک مسلمہ حقیقت ہے کہ بھول سمجھتے لوگ اسے ہر شخص کو پسند ہے کہ یہ انسان کی جمالیاتی حس کا خالصہ ہے لیکن جہاں تک بھول کے اقسام و اہل ان کا تعلق ہے، افراد کی پسند میں اختلاف و تفاوت پایا جاتا ہے۔ یہ ہے کہ ان کے جمالیاتی ذوق میں اختلاف و تفریق پائی جاتی ہے چنانچہ ہم دیکھتے ہیں کہ کسی کو گلاب پسند ہے تو کسی کو نہ تو کسی کو لالہ، چھانگے سے تو کسی گیس، بلی ہذا القیاس۔ یہ بات بھی یاد رکھنے کے قابل ہے کہ جمالیاتی ذوق کا بھی ایک معیار ہے جسے وہ لوگ قرار دیتے ہیں جس کی جمالیاتی حس عام لوگوں سے نسبتاً زیادہ بیدار و تیز ہوتی ہے۔ یہ لوگ درحقیقت وہ فنکار ہوتے ہیں جنہیں عبقری یا genius کہتے ہیں۔ اگر میں یہ کہوں کہ امیر خسرو بھی اسی قسم کے عبقری فنکار تھے تو کوئی مباغہ نہ ہوگا کیونکہ انہوں نے اپنے عہد کے ذوق جمال کا وہ معیار قائم کیا، جو آج تک مثالی حیثیت رکھتا ہے۔

امیر خسرو ہندوستان میں پیدا ہوئے، ہمیں انہوں نے ہوش منبھالا، ہمیں وہ پھلے پھولے، بیان ہوئے یہیں انہوں نے اپنی فنکارانہ صلاحیتوں کا مظاہرہ کیا اور زندہ جاوید ہوئے۔ اس میں شک نہیں کہ ان کے عہد کا ہندوستان ملتان کے زیر نگین تھا لیکن یہ ہندو اور اسلامی ثقافت کے تصادم کا تاریخ آفریں و ورثہ، اور اس ثقافتی دور کو تاریخ آفریں بنانے میں امیر خسرو نے جو کردار ادا کیا ہے، اس کی اہمیت سے انکار نہیں کیا جاسکتا۔ انہوں نے اپنی ثقافت کے ہر گوشے کو گلہائے رنگ رنگ سے مزین کرنے کی کوشش کی جس کی اہمیت سے انکار نہیں کیا جاسکتا۔ ثقافت کا ذکر ہو گیا تو اس کی اہمیت کی طرف بھی اشارہ کر دینا چاہیے۔ میر سے نزدیک کسی قوم کے جمالیاتی ذوق کے بارے میں ثقافت کہتے ہیں چنانچہ ثقافت کی وہ اساسی جمالیاتی قدریں ہیں: ایک موزونی صوت، جسے نغمہ کہتے ہیں اور دوسری موزونی الفاظ جسے شعر کہتے ہیں۔ زمانہ شاہد ہے کہ شعر و نغمہ دونوں ہی اقوام عالم کی زندگی میں ہمیشہ سے بڑا اہم کردار ادا کرتے رہے ہیں جہاں تک ہندو کا تعلق ہے موسیقی ان کی ثقافت کا اہم ترین بنیادی عنصر ہے۔ چنانچہ وہ موسیقی کو اپنے دیوتاؤں کی ایجاد تصور کرتے ہوئے اسے عبادت کا ایک ذریعہ ہی مقدس و اہم ذریعہ سمجھتے ہیں۔ ہندوؤں کے ہاں موسیقی کو جو ارفع ترین مقام حاصل ہے اس کا اندازہ اس امر سے بھی ہو سکتا ہے کہ وہ سر کو الیشدر مانتے ہیں۔ لہذا ان کے نزدیک سر کی معرفت بھی خدا کی معرفت کا ایک ذریعہ ہے۔ چنانچہ انہوں نے سر کے پہچاننے کے لئے اس کے اصول وضع کئے اور انہیں باقاعدہ علمی صورت میں منضبط کیا، جس کا نام انہوں نے سنگیت یا موسیقی رکھا۔ سر کی طرح وہ تان کی ایجاد کا سہرا بھی اپنی دیوی دیوتاؤں کے سر باندھتے ہیں۔ سنے کی زبان بھوں نے طبلہ ایجاد کیا۔ بعد ازاں سُر اور تال کی خارجی ہم آہنگی کے لئے انہوں نے مختلف ساز بنائے جو ان کی ثقافتی زندگی میں ایک اہم کردار ادا کرتے گئے۔ امیر خسرو کے عہد میں ہندوستانی موسیقی اپنے عروج پر تھی لیکن امیر خسرو نے اپنی تیز اور بیدار جمالیاتی حس اور اعلیٰ و مستند جمالیاتی ذوق کے سبب ہندوستانی موسیقی میں بعض ایسی ایجادات کیں، جو آج بھی منفرد و اہم تصور ہوتی ہیں۔ انہوں نے وہ پت کی جگہ توان و قلیا نہ اختراع کی کہ بہت سے راگ ایجاد کئے جنہوں نے ہندوستانی موسیقی کی شہرت میں آگے قدم بڑھایا۔

امیر خسرو بحیثیت فنکار

فن نہ تو فن کے لئے ہے نہ محض زندگی کے لئے بلکہ یہ انسان کے لئے ہے جو اس سے متاثر ہونے کی فطری استعداد رکھتا ہے، نیت، جمالیاتی
 جس ! aesthetic sense کہتے ہیں یہ جمالیاتی حس بلانہ و غیر جمالیاتی امور کو بھی درکیت کی گئی ہے لیکن یہ حس کوئی صورت میں جمالیاتی ہی کے
 حصے میں آتی ہے۔ یہ فقط انسان ہی ہے، جمالیاتی اور فطرت کی حسین تخلیقات سے محفل نظر ہوتا اور ان کی جمالیاتی قدروں کی تشخیص تو نہیں کرتا ہے جمالیاتی
 جس کی حقیقت معلوم کرنا چاہیں تو مختصر ایں جتنا چاہئے کہ یہ حس خمسہ یعنی سامعہ، بامصرہ، شامہ، لہ، اور فاعلہ اور کتب، یعنی دل و دماغ
 کے باہمی تعامل سے پیدا ہوتی ہے اور اس کی قوت کا انحصار اسی تعامل کی نوعیت پر ہوتا ہے۔ قرآن حکیم جو بار بار انسان کو کائنات کے حسین چہرے
 نظاروں کے دیکھنے اور ان پر غور و فکر کرنے کی دعوت دیتا ہے تو اس کا راز بھی یہی ہے۔ ایسا کرنے سے حواس و قلب جب اپنے فطری وظائف سر انجام
 دیتے ہیں تو انسان کی جمالیاتی حس بیدار اور تیز تر ہو جاتی ہے۔ وہ حسن سے زیادہ، برادہ کبت و سرور، کس کرنے لگتا ہے اور اسی نسبت
 سے اس میں غیر حسین یا قبیح چیزوں سے نفرت ہوتی جاتی ہے اصل یہ ہے کہ یہی مقصد و فطرت اور ہی والہ فیہ نبوت ہے، جیسا کہ قرآن حکیم
 کی اس آیت کریمہ سے مترشح ہے :

حَکَمًا أَرْسَلْنَا فَنِعْمُ رُسُلًا مَّا عَلَيْنَا أَلَدْنَا وَبِذِكْرِكَ كَوْنُوعِلْمُكُمْ الْكُتُبُ وَالْحِکْمَةُ وَبِیَعْلَمُكُمْ مَّا لَمْ تَكُونُوا تَعْلَمُونَ ○ (۲ : ۱۱۵)

یہ اسی طرح کی بات ہوتی جیسے یہ ہوتی کہ ہم نے تم پر سے ایک شخص کو اپنی رسالت کے لیے چن لیا وہ بار آور ہوتی
 نہیں سناتا ہے (اپنی پیغمبرانہ تربیت سے) تمہارے دلوں کو صاف کرتا ہے، کتاب و حکمت کی تعلیم دیتا ہے اور
 وہ وہ باتیں سکھاتا ہے جن سے تم کیسے نا آشنا تھے۔

یہاں اس امر کی بھی وضاحت کر دی جانی چاہیے کہ تزکیہ نفس کا مفہوم وہی ہے جو جمالیاتی اصطلاح تحسین قلب سے لیا جاتا ہے، یعنی قلب کو
 پاک صاف کر کے حسین بنانا۔ ہر کثرت جہاں تک ممکنہ تعلق ہے اس کی جمالیاتی حس عام لوگوں سے زیادہ بیدار اور تیز ہوتی ہے اور اسی بیداری اور
 تیزی پر اس کے فن کی جمالیاتی اقدار کا بہت حد تک انحصار ہوتا ہے۔ گو اس میں دیگر عوامل کو بھی نظر انداز نہیں کیا جاسکتا، جن پر اس مختصر سے مقالے
 میں بحث کی گئی ہے۔ بہر حال جب ہم اس نقطہ نظر سے ہر حس کے فن کو جائزے دیں تو ہمیں اس بات کا یقین ہو جاتا ہے کہ ان کی
 جمالیاتی حس زیر محملی طور پر بیدار اور تیز تھی اور اسی چیز نے ان میں وہ بے قریبیت پیدا کر دی تھی جو افلاک و نفوس و اکیال اور زمانہ و جاہ و بی بنا دہی ہے۔
 اس سے پیشتر کہ ہم امیر خسرو کے فن کو مزید لائق اقدار کا جائزہ دیں، ایک اہم جمالیاتی نکتہ کی وضاحت کر دینا بھی ضروری ہے، ہم دیکھ چکے ہیں کہ

تھے کہ حسن کی تعریف فلسفیانہ یا جمالیاتی انداز میں کرتے۔ لہذا انھوں نے سن کو جیسا دیکھا اور محسوس کیا اسی طرح شعر کی صورت میں پیش کر دیا۔
بہر حال ان کے کلام کو بحیثیت مجموعی دیکھیں تو ہمیں ماننا پڑے گا کہ ان کی نظر حسن کے موضوعی اور معروضی دونوں پہلوؤں پر تھی۔ علاوہ ازیں
ان کا نظریہ حسن حرکی یا dynamic ہے، یعنی وہ سن کو جامد نہیں مگر کی مانتے ہیں، جیسا کہ مندرجہ ذیل اشعار سے متضح ہے۔

آہ بہا و شک و مہم نبل و مید و لالہم سبزہ بہر از قدم سرور دان من کجا (دہی کتاب، ۴۳)
رخت تازہ است بہر مردن خود تازہ تر ختم دلت خارست بہر کشتن من خارہ تر بادا (دہی کتاب، ۴۹)

مفسرین اب۔ مایات کے اس موثر پر آپہنچا ہے جہاں بحث و نظر کا ایک وسیع میدان سامنے آ گیا ہے، لیکن وقت کی محدودیت اجازت نہیں
دیتی کہ اس عظیم نشانِ فنکار کی سبقری صلاصحتوں اور ان کے جمالیاتی تصورات کا مزید جائزہ لیا جائے، لہذا اس حقیقت کا ایک بار پھر اعتراف
کے آپ سے رخصت چاہتا ہوں کہ امیر خسرو ایک عظیم المرتبت فن کار ہیں، جن کا نظریہ حسن، موضوعی، معروضی اور حرکی ہے۔ جو جدید ترین جمالیاتی
طرائف میں سب سے زیادہ صحیح و کامل تصور کیا جاتا ہے حقیقت یہ ہے کہ ایسی ہی نادہ روزگار شخصیتوں کے لئے۔

مہر ما در کعبہ دست خانہ می نالہ حیات

(اقبال)

ما ز بزم عشق یک دانائے زائید برون

== موسیقی نے ہر دور میں ہماری تمدنی اور ثقافتی سرگرمیوں کی آئینہ داری کی ہے ==

موسیقی کی تکنیک پر

اپنی نوعیت کی پہلی کتاب

ممنفہ

عنایت الہی ملک

راگ رنگ

قیمت دو روپے

== اس کتاب میں دقیق اصطلاحات کا سہارا لئے بغیر سیدھے سادے انداز میں موسیق کے فنی ارتقاء، روایات اور تجربات
پر ایک نئے زاویے سے روشنی ڈالی گئی ہے۔ مقصد یہ ہے کہ ایک عام قاری بھی اس فن کے اسرار و رموز سے آگاہ ہو سکے۔

کتاب ہے نیا، ۱۰۰، انارکلی، لاہور

امیر خسرو چونکہ صوفی منش تھے اور حضرت نظام الدین اولیاء سے والہانہ عقیدت رکھتے تھے اس لئے وہ موسیقی کو نہ صرف مباح سمجھتے تھے بلکہ اسے تزکیہ نفس کا اور شوق الہی کی آگ کو فروزاں اور تیز کرنے کا ذریعہ خیال کرتے تھے۔ چنانچہ انھوں نے اس مقصد کی خاطر ہندی موسیقی میں غزل کو داخل کیا اور قوالی کو رواج دیا جہاں تک مرزا میر کا تعلق ہے تاویچی انھیں کی ایجاد سمجھی جاتی ہے، جو انھوں نے ہندوستانی دینا کی جگہ بنائی۔ ستار اپنی گونا گوں خصوصیات اور محسن الہانی سے گہری مشابہت رکھنے کے باعث جلد ہی مقبول عام ہو گئی۔

صوفیہ کرام کے علقوں میں موسیقی ہمیشہ مباح سمجھی جاتی رہی ہے، محفل سماع تہان کی ایک امتیازی خصوصیت تصور کی جاتی ہے۔ ان کے نزدیک لغت خاص کر قوالی کی صورت میں درد بھرے بزلوں کے ساتھ دلوں کی شقاوت کو دور کر کے انھیں لذت سوز و گداز سے آشنا کرتا ہے جو سعادت کی اولین شرط ہے، اور یہ دل کی سعادت ہے جو نیکی، صداقت اور طمانیت و مسرت کا سرچشمہ ہے۔ چنانچہ یہی وجہ ہے کہ صوفیہ کرام کی محفل سماع میں عموماً اہل دل پرورد و حال کی کیفیت طاری ہو جاتی ہے جس سے انھیں ایسا کیفیت و سرور حاصل ہوتا ہے جسے وہ جہل زندگی اور کامرائی حیات خیال کرتے ہیں۔ امیر خسرو نے دل کے اس سوز و گداز کو سوا کرنے کے لئے خصوصیت سے ایسی غزلیں کہی ہیں جو قوالی کی دھن میں گائی جاتی ہیں۔

امیر خسرو کی طبیعت میں موسیقیت کی طرح شعریت بھی کوٹ کوٹ کر بھری ہوئی تھی لہذا ان کے کلام میں موسیقیت و شعریت کا حسین امتزاج پایا جاتا ہے جس سے اس کا اثر و نفوذ سوا ہو گیا ہے۔ اس دعوے کے ثبوت میں غزل کے دو شعر پیش کئے جاتے ہیں:۔

او ہلال ابروی من عقل مرا مشیدان کن
غزہ زناں زیں سو میا آہنگ جان ماکن

گہ زلف سے رخ بری کہ خالی زیر لب نہی
جاں دار و آخر آدمی چند میں بلا نیجا کن

(کلیات امیر خسرو، نو کشور، ص ۱۵۹)

آپ نے دیکھا ان اشعار میں غنائیت و شعریت نے باہم مل کر کیا سحرانہ کیفیت پیدا کر دی ہے۔ حرکت و الفاظ کے زیر و بم کے ساتھ دل کے تاروں میں ارتعاش پیدا ہو جاتا ہے اور دھن کی معروضی نہ سہی، موضوعی کیفیت تو لامحالہ پیدا ہو جاتی ہے۔ ان کی ایک اور غزل سے دوہین شعر پیش کئے جاتے ہیں، جس میں الفاظ کی موزونی، معنی کے حسن کے ساتھ اس طرح ہم آغوش ہو گئی ہے کہ شعریت دل کے لئے جلوہ برقی فنا بن گئی ہے۔

خرم آن روز کہ من آن رخ زیا بینم
او گسندنا ز من از دور تماشا بینم

دل من گاؤں امید نش از دست برفت
ہر کجا پائے نہاد دست ہم آنجا بینم

دل نہ و صبر نہ و ہوش نہ و طاقت نہ
من دہاں صورت زیا بچہ یا دما بینم

(کلیات امیر خسرو، ص ۱۴۲)

ان اشعار کا جمالیاتی نقطہ نظر سے جائزہ لیں تو بادی النظر میں ایسا معلوم ہوتا ہے کہ امیر خسرو کا نظریہ حسن موضوعی یا objective ہے؛ یعنی وہ حسن کے فقط خارجی وجہ و تائید کرتے ہیں۔ اور اس کی موضوعی حیثیت کے منکاب میں جیسا کہ موضوعی حسن کا نظریہ ہے، لیکن آخری شعر کو غور سے دیکھنے سے یہ حقیقت ابھر کر سامنے آتی ہے کہ وہ حسن کی معروضیت کے ساتھ اس کی موضوعیت کی بھی تائید کرتے ہیں، کیونکہ وہ مشاہدہ حسن کے لئے دل و ہوش کو ضروری سمجھتے ہیں۔ اس سلسلے میں یہ بات ذہن نشین رہنی چاہیے کہ امیر خسرو ایک عظیم فن کار تو تھے، لیکن فلسفی یا عالم جمالیات

انتقال ہوا ہے، آل انڈیا ریڈیو کے نکیٹ صلاح کار بھی رہے ہیں۔ اور موسیقی کے مختلف گھرانوں پر نگیٹ ناکام اکاڈمی کی نگرانی میں ایک جامع کتاب بھی لکھی ہے۔ آپ بول تان کے ماہر سمجھے جاتے تھے۔ نقین خاں کے شاگردوں میں بہا سکھ راؤ، بکھلے سب سے زیادہ ہونہار تھے۔ شمس العت صدی میں شاید ہی کسی اور ہندو گویے کو اس قدر شہرت نصیب ہوئی ہو۔ خیال کی گائیگی میں کوئی دوسرا ہندو مہم بقا رکھنے والے کا نہ تھا۔ ویسے چند رویدی اور بھائی اس ان کے شاگردوں میں سے تھے کہنے میں کہ بھائی نل میں اپنے استاد کی بیشتر خوبیاں موجود ہیں۔ غلام حسین خاں شگن بھائی نل مرحوم کے صاحبزادے اور ہونہار شاگرد ہیں۔ آپ بڑی تیاری اور صحت کے ساتھ گاتے ہیں، جیسی سنے جس کی ضبط، ٹھنڈا اور بصورتی کے ساتھ راگ کا الاپ کرتے ہیں۔ وہ پاکستان میں بہت کم لوگوں کے حصے میں آیا ہے۔ آپ کے مستقبل سے انسان کو بڑی امیدیں وابستہ ہیں۔

آگرہ گائیگی کی ایک بڑی خصوصیت راگ کو بچے تلے اور ساختنگ انداز میں پیش کرنا ہے۔ آگرہ والوں کا اسلوب یا گائیگی انداز بڑا منفرد ہے۔ راگ گاتے وقت وہ نے کا ایک حلقہ قائم کر لیتے ہیں، پھر اس حلقے کی بنیاد پر خیال کے بولوں کی تقسیم کر دی جاتی ہے۔ شروع میں راگ کا سروپ پیش کیا جاتا ہے۔ اس میں راگ کے موضوع کو پیش نظر رکھ کر اور سروں کے ولا ویز جمیے سے ترتیب دے کر راگ بنیادی جذبے کا اظہار کیا جاتا ہے۔ جب اس حلقے کی دنگ سے ممکن پر آتے ہیں تو بولوں کے ساتھ تانیں بھی شامل کر لی جاتی ہیں لیکن اس کے ہاں تانیں اغزال سے زیادہ نہیں برتی جاتیں۔

آگرے اور دہلی کے گھرانوں پر ڈال بچوں کی گائیگی کا نمایاں اثر ہے۔ بول تان جو آگرہ گائیگی کی سب سے بڑی خصوصیت سمجھی جاتی ہے۔ اسی اثر کا نتیجہ ہے۔ آگرے والے نقین خاں نے اپنے لڑکپن کے زمانے میں جبکہ ان کا قیام ریاست بے پور میں تھا۔ بڑے اغزال کے بیٹے مبارک علی خاں کو سنا اور ان سے استفادہ بھی کیا۔ ان دنوں ہندوستان میں موسیقی کے تمام گھرانوں میں بڑے محمد خاں کی دکر و پھرت تان، شمس سے رواج پڑی تھی نقین خاں نے اس تان میں ایک نئی جدت پیدا کی جو بول تان کے نام سے مشہور ہوئی۔ تان کی تعریف یہ ہے کہ:-

نقین کو نے میں پھر آنے کے ساتھ ساتھ اس میں استھائی یا خیال کے بول اس طرح شامل کیے جائیں کہ نے کی

مختلف شکلیں فنی جلی جائیں اور ہم پر بول اچانک طریقے سے آجائے۔ (عظمت حسین خاں)

در اصل بول تان جس میں دھر پور کے بولوں کو تان کے ساتھ ملا کر نے کے وزن میں کیا جاتا ہے، ایٹ کی ایکے قیافت صورت تھی بہر حال تان خیال گائیگی میں نیا اضافہ تھا جس نے اس صفت میں نئی روح بھونک دی۔

بارہے عہد میں اس گھرانے کے سب سے بڑے نمائندے استاد فیاض خاں تھے جنہیں ہمارا بچہ بڑوہ کی طرٹ سے آفتاب موسیقی اسب ملا ہوا تھا۔ آگرہ گائیگی اور اس گھرانے کے شاگردوں پر جس قدر احسانات استاد فیاض خاں کے تھے وہ شاید اور کسی کے نہ ہوں۔ یہ سناں ہی تھے جنہوں نے اس گھرانے کی گائیگی کو چار پانچ لگائے۔ انہوں نے اپنے گھرانے کی روایات کو قائم فرزند رکھا لیکن ساتھ ہی اپنے پناہ جلیقی صلاحیتوں کو بڑے کاروائے ہوئے گائیگی کا ایک اندھا اور اچھوتا انداز قائم کیا جسے ہم استاد فیاض خاں کا گھرانہ بھی کہہ سکتے ہیں۔ لہذا دیک راگ ایک ایسے موضوع کی حیثیت رکھتا تھا جس کے بارے میں ہر گھرانے کو آزادی اظہار حاصل تھی۔ اس کے باوجود انہوں نے دہلی کے اصولوں سے اخراٹ نہ کیا اور صحیح خوانی دراک کو پوری پوری صحت کے ساتھ ادا کرنا ان کے اسلوب کی بہت بڑی خصوصیت

آگرہ گائیکی اور اس کے فنکار

بدھ کے ایک بھکشو سمن پڑانے "جسے جے ونٹی" کو ہندوؤں میں قید کر دیا۔ رائی وہاں سوگوار اور اس رہنے لگی
اُس کے چلتے پھرتے اور ہنسنے ہلنے کی آواز سی سب کر لی گئی۔ سچی گویے اُسے اپنی مدھتاناؤں سے بلا تے رہے لیکن
راگنی تو قید میں تھی، وہ بھلا کیسے آتی! آگرہ گائیکی کے ایک نم کار نے صدیوں بعد کچھ ایسی سریں لگائیں کہ جسے جے ونٹی
سارے بندھن توڑ کر چلی آئی۔ اور ہمیشہ کے۔ اسی گھرانے کی ہجرت رہ گئی۔!!

اس گھرانے کی ابتدا حاجی سبحان خاں سے ہوتی ہے جو سرگیاں خاں نامیک جبرجور اور نامیک بخشو وغیرہ کے ساتھ دوبار اکبری میں
ممتاز حیثیت کے مالک تھے۔ آپ نے تقریباً سات سو دھ پرتہ ترتیب دیے۔ سبحان خاں کے بعد اُن کے بیٹے شام رنگ اور پوتے سرس رنگ
نے خاصی مقبولیت حاصل کی، ان کے بعد اس گھرانے میں جس فن کار کا نام ہمیشہ عزت و تکریم سے لیا جائے گا وہ گھگے خدا بخش ہیں یہی وہ فنکار
ہیں جنہوں نے ہم معنوں میں آگرہ گائیکی کی بنیاد رکھی گھگے خدا بخش کے تین بیٹے، غلام عباس خاں، گلن خاں اور شیر خاں تھے۔ ان میں سے
غلام عباس خاں نے سب سے زیادہ لمبی عمر پائی۔ پاکستان بننے سے کوئی پچھ سات سال پیشتر ایک سو بیس برس کی عمر میں ان کا انتقال ہوا۔
غلام عباس خاں زیادہ تر آگرہ ہی میں رہے۔ لیکن خاں ریاست جے پور میں اور شیر خاں ریاست میوڑ میں چلے گئے۔ جہاں انہوں نے
کمر نالک اور ہمارا شٹر کی گائیکی کو آگرہ گائیکی سے روشناس کیا۔ تھیں خاں انہی کے صاحبزادے تھے۔ اس طرح ان تینوں بھائیوں نے آگرہ گائیکی کی
ترویج و ترقی میں نمایاں کردار انجام دیا اور اس گھرانے کی گائیکی کو ہندوستان کے کونے کونے میں پھیلایا۔

غلام عباس خاں بہت سی صلاحیتیں رکھتے تھے۔ وہ اپنے ہم عصر موسیقاروں میں ایک ممتاز حیثیت کے مالک اور موسیقی کی ڈیڑھ سو
سالہ روایت کے امانت دار تھے۔ لیکن خاں اور نتھن خاں نے بھی اپنی زیادہ تر تعلیم غلام عباس خاں سے ہی حاصل کی۔ غلام عباس خاں
اولادِ زینہ سے محروم تھے۔ اس لئے اپنی تمام تر کوشش اپنے نو اسے فیاض خاں پر مرکوز کر دی اور اسے موسیقی کی تعلیم سے آراستہ کر کے اور تماش خاں کے
بعد ایک ایسے ہم عصر کی صورت دی جس کی چمک دمک کبھی ماند نہ ہوئی۔ لیکن خاں بڑودہ کے درباری گائیک تھے۔ تصدیق حسین خاں اُن کے
صاحبزادے تھے (اسد علی خاں نے اپنی تعلیم کا بیشتر حصہ انہی سے حاصل کیا) انہوں نے اپنی زندگی موسیقی کی ترویج کے لئے وقف کر دی تھی اور
موسیقی کے افکار و مسائل پر ایک نہایت جامع کتاب بھی لکھ رہے تھے لیکن اُن کی وفات سے یہ کام ادھورا ہی رہ گیا۔

نتھن خاں کے تین بیٹے محمد خاں، عبد اللہ خاں اور ولایت حسین خاں تھے۔ محمد خاں اور عبد اللہ خاں بہت عرصہ پیشتر وفات پا چکے
ہیں۔ محمد خاں کو آگرہ گھرانے کی جس قدر چیزیں یاد تھیں وہ شاید ہی کسی دوسرے گویے کو یاد ہوں گی۔ ولایت حسین خاں جن کا حال ہی میں

تھے کہ حسن کی تعریف فلسفیانہ یا جمالیاتی انداز میں کرتے۔ لہذا انھوں نے سن کو جیسا دیکھا اور محسوس کیا اسی طرح شعر کی صورت میں پیش کر دیا۔ بہر حال ان کے کلام کو بحیثیت مجموعی دیکھیں تو ہمیں ماننا پڑے گا کہ ان کی نظر حسن کے موضوعی اور معروضی دونوں پہلوؤں پر تھی۔ علاوہ ازیں ان کا نظریہ حسنِ حرکی یا dynamic ہے، یعنی وہ حسن کو جامد نہیں مانتے ہیں، جیسا کہ مندرجہ ذیل اشعار سے متضح ہے۔

آمد بہا و شک دمِ نابل و مید و لالہم سبزہ بہ سحر از قدمِ سرور و روانِ من کجا (دہی کتاب، ۴۳)
 رختِ نازہ است بہر مردنِ خود نازہ تو ختم دولتِ خارست بہر کشتنِ من خارہ تر بادا (دہی کتاب، ۴۹)
 مضمون اب: مایات کے اس موڑ پر آپہنچا ہے جہاں بحث و نظر کا ایک وسیع میدان سامنے آ گیا ہے، لیکن وقت کی محدودیت اجازت نہیں دیتی کہ اس عظیم نشانِ فنکار کی عبقری صلاحیتوں اور ان کے جمالیاتی تصورات کا مزید جائزہ لیا جائے، لہذا اس حقیقت کا ایک بار پھر اعتراف کر کے آپ سے رخصت چاہتا ہوں کہ امیر خسرو ایک عظیم الم تر بیت فن کار ہیں جن کا نظریہ حسن، موضوعی، معروضی اور حرکی ہے۔ جو جدید ترین جمالیاتی نظریات میں سب سے زیادہ صحیح و کامل تصور کیا جاتا ہے حقیقت یہ ہے کہ ایسی ہی نادرہ روزگار شخصیتوں کے لئے ۔

عمر ما در کعبہ دست خانہ می نالہ حیات
 نازہ بزمِ عشق یک دانائے رازنا یبروں

(اقبال)

== موسیقی نے ہر دور میں ہماری تمدنی اور ثقافتی سرگرمیوں کی آئینہ داری کی ہے

موسیقی روشنی رنگ اور خوشبو

کا خواب بھی ہے

اور ہماری ثقافتی اور تمدنی

روایات کا حصہ بھی

موسیقی کی تکنیک پر

اپنی نوعیت کی پہلی کتب

ممنہ

عنایت الہی ملک

راگ رنگ

قیمت دو روپے

== اس کتاب میں دقیق اصطلاحات کا سہارا لئے بغیر سیدھے سادے انداز میں موسیق کے فنی ارتقا، روایات اور تجربات پر ایک نئے زاویے سے روشنی ڈالی گئی ہے۔ مقصد یہ ہے کہ ایک عام قاری بھی اس فن کے اسرار و دوز سے آگاہ ہو سکے۔

کتاب ہے نیا، ۱۰۰، انارکلی، لاہور

امیر خسرو چونکہ صوفی منش تھے اور حضرت نظام الدین اولیاء سے والہانہ عقیدت رکھتے تھے اس لئے وہ موسیقی کو نہ صرف مباح سمجھتے تھے بلکہ اسے تزکیہ نفس کا اور شوق الہی کی آگ کو فروزاں اور تیز کرنے کا ذریعہ خیال کرتے تھے۔ چنانچہ انھوں نے اس مقصد کی خاطر ہندی موسیقی میں غزل کو داخل کیا اور قوالی کو رواج دیا جہاں تک مرزا میر کا تعلق ہے تاہم انھیں کی ایجاد سمجھی جاتی ہے، جو انھوں نے ہندوئی دینا کی جگہ بنائی۔ ستار اپنی گونا گوں خصوصیات اور محسنِ انسانی سے گہری مشابہت رکھنے کے باعث جلد ہی مقبیل عام ہو گئی۔

صوفیہ کرام کے علقوں میں موسیقی ہمیشہ مباح سمجھی جاتی رہی ہے اور محفلِ سماع میں ان کی ایک امتیازی خصوصیت تصور کی جاتی ہے۔ ان کے نزدیک لغتِ خاص کو قوالی کی صورت میں درودِ بھرے بولوں کے ساتھ دلوں کی شقاوت کو دور کر کے انھیں لذتِ سوز و گداز سے آشنا کرتا ہے جو سعادت کی اولین شرط ہے، اور یہ دل کی سعادت ہے جو نیکی، صداقت اور طمانیت و مسرت کا سرچشمہ ہے۔ چنانچہ یہی وجہ ہے کہ صوفیہ کرام کی محفلِ سماع میں عموماً اہل دل پروردگار کی کیفیت طاری ہو جاتی ہے جس سے انھیں ایسا کیفیت و سرور حاصل ہوتا ہے جسے وہ سہل زندگی اور کامرانی حیات خیال کرتے ہیں۔ امیر خسرو نے دل کے اس سوز و گداز کو سوا کرنے کے لئے خصوصیت سے ایسی غزلیں کہی ہیں جو قوالی کی دھن میں گائی جاتی ہیں۔

امیر خسرو کی طبیعت میں موسیقیت کی طرح شعریت بھی کوٹ کوٹ کر بھری ہوئی تھی لہذا ان کے کلام میں موسیقیت و شعریت کا حسین امتزاج پایا جاتا ہے جس سے اس کا اثر و نفوذ سوا ہو گیا ہے۔ اس دعوے کے ثبوت میں غزل کے دو شعر پیش کئے جاتے ہیں: —

او ہلالِ ابروی من عقل مرا شیدا کن غمزدہ زناں زیں سو میا آہنگِ جانِ ماکن
کہ زلف سے رخ ببری کہ خیالِ زیر لب نہی جاں دار و آخر آدمی چندیں بلا بچیا کن

(کلیاتِ امیر خسرو، نو کشتہ، ص ۲۵۹)

آپ نے دیکھا ان اشعار میں غنائیت و شعریت نے باہم مل کر کیا سحرانہ کیفیت پیدا کر دی ہے۔ حرکت و الفاظ کے زیر و بم کے ساتھ دل کے تاروں میں ارتعاش پیدا ہو جاتا ہے اور نفس کی معروضی نہ سہی، موضوعی کیفیت کو لا محالہ پیدا ہو جاتی ہے۔ ان کی ایک اور غزل سے دو مثنوی شعر پیش کئے جاتے ہیں جن میں الفاظ کی موزونی و معنی کے حسن کے ساتھ اس طرح ہم آغوش ہو گئی ہے کہ شعریت، دل کے لئے جلوہٴ برقی فنا بن گئی ہے۔

خرم آن روز کہ من آن رخِ زیبا بینم او کند ناز و من از دور تماشا بینم
دل من گاہ خرامیدش از دست بردفت ہر کجا پائے نہاد دست ہم آنجا بینم
دل نہ و صبر نہ و ہوش نہ و طاقت نہ من در آن صورت زیبا بچہ یا ما بینم

(کلیاتِ امیر خسرو، ص ۳۲۲)

ان اشعار کا جمالیاتی نقطہ نظر سے جائزہ لیں تو بادی النظر میں ایسا معلوم ہوتا ہے کہ امیر خسرو کا نظریہ حسن موضوعی یا objective ہے؛ یعنی وہ حسن کے فقط خارجی وجہ کو تسلیم کرتے ہیں۔ اور اس کی موضوعی حیثیت کے منکر ہیں جیسا کہ موضوعی حسن کا نظریہ ہے۔ لیکن آخری شعر کو غور سے دیکھنے سے یہ حقیقت ابھر کر سامنے آتی ہے کہ وہ حسن کی معروضیت کے ساتھ اس کی موضوعیت کو بھی تسلیم کرتے ہیں، کیونکہ وہ مشاہدہ حسن کے لئے دل و ہوش کو ضروری سمجھتے ہیں۔ اس سلسلے میں یہ بات ذہن نشین رہنی چاہیے کہ امیر خسرو ایک عظیم فن کار تو تھے، لیکن فلسفی یا عالمِ حیات

انتقال ہوا ہے۔ آل انڈیا ریڈیو کے سنگیت صلاح کار بھی رہے ہیں۔ اور موسیقی کے مختلف گھرانوں پر سنگیت نائک اکاڈمی کی نگرانی میں ایک جامع کتاب بھی لکھی ہے۔ آپ بول تان کے ماہر سمجھے جاتے تھے۔ تھن خاں کے شاگردوں میں بھاسکر راؤ بکھلے سب سے زیادہ ہوئے تھے۔ گزشتہ نصف صدی میں شاید ہی کسی اور ہندو گویے کو اس قدر شہرت نصیب ہوئی ہو۔ خیال کی گائیگی میں کوئی دوسرا ہندو موسیقار کے پائے کا نہ تھا۔ ویسے چند رویدی اور بھائی اعلیٰ ان کے شاگردوں میں سے تھے۔ کہتے ہیں کہ بھائی اعلیٰ میں اپنے استاد کی بیشتر خوبیاں موجود تھیں۔ غلام حسین خاں سنگھ، بھائی اعلیٰ مرحوم کے صاحبزادے اور بھونار شاگرد ہیں۔ آپ بڑی تیاری اور صحت کے ساتھ گاتے ہیں، دھیمی نے میں جس ضبط، ٹھنڈا اور خوبصورتی کے ساتھ راگ کا الاپ کرتے ہیں۔ وہ پاکستان میں بہت کم لوگوں کے حصے میں آیا ہے۔ آپ کے مستقبل سے پاکستان کو بڑی امیدیں وابستہ ہیں۔

آگرہ گائیگی کی ایک بڑی خصوصیت راگ کو چھ تالے اور ساؤتھک انداز میں پیش کرنا ہے۔ آگرہ والوں کا اسلوب یا گائیگی کا انداز بڑا منفرد ہے۔ راگ گاتے وقت وہ نے کا ایک حلقہ قائم کر لیتے ہیں، پھر اسی حلقے کی بنیاد پر خیال کے بولوں کی تقسیم کر دی جاتی ہے۔ شروع میں راگ کا سروپ پیش کیا جاتا ہے۔ اس میں راگ کے موضوع کو پیش نظر رکھ کر اور سروں کے ولاؤیز مجموعے ترتیب دے کر راگ کے بنیادی جذبے کا اظہار کیا جاتا ہے جب اس حلقے کی دُکُن سے دُکُن پر گتے میں تپڑوں کے ساتھ تانیں بھی شامل کر لی جاتی ہیں لیکن ان کے ہاں تانیں اعتدال سے زیادہ نہیں برقی جاتیں۔

آگرے اور دلی کے گھرانوں پر تو ال بچوں کی گائیگی کا نمایاں اثر ہے۔ بول تان جو آگرہ گائیگی کی سب سے بڑی خصوصیت سمجھی جاتی ہے۔ اسی اثر کا نتیجہ ہے۔ آگرے والے تھن خاں نے اپنے لڑکپن کے زمانے میں جبکہ ان کا قیام ریاست جے پور میں تھا۔ بڑے بڑے بھونار کے بیٹے مبارک علی خاں کو سنا اور ان سے استفادہ بھی کیا۔ ان دنوں ہندوستان میں موسیقی کے تمام گھرانوں میں بڑے محمد خاں کی ایجاد کردہ پھرت تان شدت سے رواج پاری تھی تھن خاں نے اس تان میں ایک نئی جدت پیدا کی جو بول تان کے نام سے مشہور ہوئی۔ بول تان کی تعریف یہ ہے کہ:-

”تھن کوئے میں پھرانے کے ساتھ ساتھ اس میں استھائی یا خیال کے بول اس طرح شامل کیے جاتے ہیں کہ نئے کی

مختلف شکلیں بنتی جلی جائیں اور ہم پر بول اچانک طریقے سے آجائے۔“ (غلام حسین خاں)

در اصل بول تان جس میں دھڑکے بولوں کو تان کے ساتھ ملا کر نئے کے وزن میں کیا جاتا ہے، ایچ کی ایک نئی یافتہ صورت تھی بہر حال بول تان خیال گائیگی میں نیا اضافہ تھا جس نے اس صنف میں نئی روح بھونک دی۔

بارے عہد میں اس گھرانے کے سب سے بڑے نمائندے استاد فیاض خاں تھے جنہیں حماراجہ بڑوہ کی طرف سے آفتاب موسیقی کا خطاب ملا ہوا تھا۔ آگرہ گائیگی اور اس گھرانے کے شاگردوں پر جس قدر احسانانیت استاد فیاض خاں کے تھے وہ شاید اور کسی کے نہ ہوں۔ یہ فیاض خاں ہی تھے جنہوں نے اس گھرانے کی گائیگی کو چار چاند لگائے۔ انہوں نے اپنے گھرانے کی روایات کو قائم ضرور رکھا لیکن ساتھ ہی اپنی بے پناہ تخلیقی صلاحیتوں کو برتنے کا رستہ بھی نکالا۔ ایک انوکھا اور اچھوتا انداز قائم کیا جسے ہم استاد فیاض خاں کا گھرانہ بھی کہہ سکتے ہیں ان کے نزدیک راگ ایک ایسے موضوع کی حیثیت رکھتا تھا جس کے بارے میں ہر گھرانے کو آزادی اظہار حاصل تھی۔ اس کے باوجود انہوں نے راگداری کے اصولوں سے انحراف نہ کیا اور صحیح خوانی دراک کو پوری پوری صحت کے ساتھ ادا کرنا، ان کے اسلوب کی بہت بڑی خصوصیت

آگرہ گائیکی اور اس کے فنکار

بدھ کے ایک بھکشو سمن پترانے "جسے جے دتی" کو ہندوؤں میں قید کر دیا۔ راگنی وہاں سو گوارا اور اس رہنے لگی
اس کے چلتے پھرنے اور غنیمت ہانے کی آواز ہی سلب کر لی گئی۔ سچی گوئیے اسے اپنی مددگاروں سے بلاتے رہے لیکن
راگنی قید میں تھی، وہ بھلا کیسے آتی! آگرہ گائیکی کے ایک نیا نیا گائیک نے صدیوں بعد کچھ ایسی سرس لگائیں کہ جیسے جے دتی
سارے ہندوؤں کو گھمائی آئی۔ اور ہمیشہ کے۔ اسی گھرانے کی ہو کر رہ گئی۔ !!

اس گھرانے کی ابتدا حاجی سبھان خان سے ہوتی ہے جو سرگیاں خان نائیک جبرجہ اور نائیک بخشو وغیرہ کے ساتھ دربار اکبری میں
ممناز حیثیت کے مالک تھے۔ آپ نے تقریباً سات سو دھرتی ترتیب دیے۔ سبھان خان کے بعد ان کے بیٹے شام رنگ اور پوتے سرس رنگ
نے خاصی مقبولیت حاصل کی، ان کے بعد اس گھرانے میں جس فن کار کا نام ہمیشہ عزت و تکریم سے لیا جائے گا وہ گھگے خدا بخش ہیں یہی وہ فنکار
ہیں جنہوں نے ہم معنوں میں آگرہ گائیکی کی بنیاد رکھی گھگے خدا بخش کے تین بیٹے، غلام عباس خاں، گلن خاں اور شیر خاں تھے۔ ان میں سے
غلام عباس خاں نے سب سے زیادہ لمبی عمر پائی۔ پاکستان بننے سے کوئی پچھتات سال پیشتر ایک سو بیس برس کی عمر میں ان کا انتقال ہوا۔
غلام عباس خاں زیادہ تر آگرہ ہی میں رہے۔ لیکن خاں ریاست جے پور میں اور شیر خاں ریاست میسور میں چلے گئے۔ جہاں انہوں نے
کرنالک اور عمارا شتر کی گائیکی کو آگرہ گائیکی سے روشناس کیا۔ تھیں خاں انہی کے صاحبزادے تھے۔ اس طرح ان تینوں بھائیوں نے آگرہ گائیکی کی
ترویج و ترقی میں نمایاں کردار انجام دیے اور اس گھرانے کی گائیکی کو ہندوستان کے کونے کونے میں پھیلایا۔

غلام عباس خاں بہت سی صلاحیتیں رکھتے تھے۔ وہ اپنے ہم عصر موسیقاروں میں ایک ممناز حیثیت کے مالک اور موسیقی کی ڈیڑھ سو
سالہ روایت کے امانت دار تھے۔ لیکن خاں اور تھیں خاں نے بھی اپنی زیادہ تر تعلیم غلام عباس خاں سے ہی حاصل کی۔ غلام عباس خاں
اولاد نمبر سے محروم تھے۔ اس لئے اپنی تمام تر توجہ اپنے نو اسے فیاض خاں پر مرکوز کر دی اور اسے موسیقی کی تعلیم سے آراستہ کر کے اور تماش خاں کے
بعد ایک ایسے ہیرے کی صورت دی جس کی چمک دمک کبھی ماند نہ ہوئی۔ لیکن خاں بڑودہ کے درباری گائیک تھے۔ تصدق حسین خاں ان کے
صاحبزادے تھے (اسد علی خاں نے اپنی تعلیم کا بیشتر حصہ انہی سے حاصل کیا) انہوں نے اپنی زندگی موسیقی کی ترویج کے لئے وقف کر دی تھی اور
موسیقی کے افکار و مسائل پر ایک نہایت جامع کتاب بھی لکھ رہے تھے لیکن ان کی وفات سے یہ کام ادھورا ہی رہ گیا۔

نخسن خاں کے تین بیٹے محمد خاں، عبد اللہ خاں اور ولایت حسین خاں تھے۔ محمد خاں اور عبد اللہ خاں بہت عرصہ پیشتر وفات پا چکے
ہیں۔ محمد خاں کو آگرہ گھرانے کی جس قدر چیزیں یاد تھیں وہ شاید ہی کسی دوسرے کو یاد ہوں گی۔ ولایت حسین خاں جن کا حال ہی میں

اس کی بہترین مثالیں ہیں۔ فیاض خاں کی آواز میں ایک ایسی خوبی کا ذکر کرنا بھی باقی ہے جو اس دور کے گانے والوں میں مفقود ہے۔ وہ ان کی آواز کا پھیلاؤ ہے جسے موسیقی کی اصطلاح میں کاس (Cass) کہتے ہیں۔ اور صحیح خوانی کے لئے آوازیں اس خوبی کا ہونا بے حد ضروری ہے۔ ان کی گائی ہوئی بھیہیں کی مشہور ٹھمری "با جہر بند کھل جائے" اس ضمن میں مثال کے طور پر پیش کی جاسکتی ہے۔ خاص طور پر جہاں وہ استھانی ختم کردے پھر شروع کے بول پڑتے ہوئے "اے با جہر بند" کہتے ہیں تو سننے والا ان کی آواز کی عظمت سے مرعوب ہو جاتا ہے۔

حقیقت تو یہ ہے کہ استاد فیاض خاں بہت بڑے نئی تھے۔ ان کی گائیکی میں ایک پوری صدی کی روایت سمٹ آئی تھی اور شاید اسی لئے انھوں نے کہا تھا کہ:

"جب ہم رگ گانے بیٹھے ہیں تو کیا یہ کوئی کہہ سکتا ہے کہ شستروں میں جس طرح کودا گیا ہے اور جس طرح ہمیں وہ راگ

سکھایا گیا ہے ہم اسی طرح گائیں گے۔"

حقیقت تو یہ ہے کہ ان کے بعد اگر گائیکی میں اس پائے کا مشکل ہی سے ملے گا۔

فیاض خاں کے شاگردوں میں عظمت حسین خاں، شرافت حسین خاں، عطاس حسین خاں، بندر حسین خاں، پرنٹ رتن جٹو، ولیپ چند ویہی، سید من سنگھ، لطافت حسین خاں، کنکن لعل سنگھ، دیپالی تلخوار، اور اس کے چوبے خاں مشہور ہیں۔ پاکستان میں اسد علی خاں اگر گھرانے کے نام پر نامور ہیں اور جانشین ہیں۔ اسد علی خاں بھی اپنے بزرگوں کی طرح عظمت کی حالتیں رکھتے ہیں۔ حال ہی میں ان کی ایک بندش "نیرنگ" کے نام سے منظر عام پر آئی ہے۔ نیرنگ میں انھوں نے دن رات کے مختلف پروں کی منظر کشی نہایت فن کارانہ اور اچھے انداز میں کی ہے۔ یہ بندش مختلف راگ راگیز پر ایک ایک نقش مرقع ہے۔ بول ہیں "آئی نئی بہار میر و جون کرے سنگار"۔ اس کی ابتدا رات کے پہلے پہر سے ہوتی ہے۔ اور بکیشوری اور بکیشوری کے میل سے شروع کیا جاتا ہے۔ مالکوس آدمی رات کے بعد کا منظر پیش کرتا ہے۔ پو پھٹنے پر لانت بنجیم سوہنی اور پھر پاشی دی گئی ہے۔ طلوع آفتاب کے وقت بہار کا ملک سا پر تو دیا جاتا ہے۔ اجالا پھیل جانے پر سانگ کی زبان جھلکتا ہے اور شام امین کی اختتامی تانوں میں بدلتی چلی جاتی ہے۔ اس کی بندش زیادہ تر تہوہ سروں تک محدود ہے۔ میرے نزدیک یہ ان کی ایک ایسی کامیاب کوشش ہے جس کی ہنس پاکستان میں بہت کم شنی ہے۔ دوسرے فنکاروں کو بھی اسی قسم کے تجربے کرنے چاہئیں جو ہماری موسیقی کے سرمائے میں اضافے کا باعث بن سکتے ہیں۔ پاکستان میں اگر گائیکی بے توجہی کا شکار رہی ہو ہے۔ ضرورت اس بات کی ہے کہ عوام اور خاص طور پر ریڈیو پاکستان کے ناظر اختیار اس کی سرپرستی کریں اور کلاسیکی موسیقی کے اس بڑے گھرانے کی عظیم روایات کو نیست و نابود ہونے سے بچائیں۔ موسیقی کے مختلف گھرانے موسیقی کی بلند روایات کے امانت دار ہیں۔ اگر آج ہم نے ان گھرانوں کے فن کی ترویج و اشاعت میں کوتاہی برتی اور انھیں زلزلے کی سردھری کا شکار ہوتا دیکھتے رہے تو اسے والی نلیں ہیں کبھی معاف نہیں کریں گی۔



لوگوں کی بہت بڑی تعداد دعویٰ ہسٹریا کے خلاف جانے سے ڈرتی ہے اور اس کا نتیجہ یہ نکلتا ہے کہ جہاں بڑی باتوں کو فتح حاصل نہیں ہوتی وہاں بری باتوں کو فتح حاصل ہو جاتی ہے۔

رہی۔ واکٹر وادو رہنے ان کے انداز کو بڑے خوبصورت پیرائے میں بیان کیا ہے۔

”جس جوڑے سر سے وہ گانا شروع کرتے ہیں اس تک کوئی دوسرا اس جگہ کے ساتھ نہیں پہنچ سکتا۔ دوسروں کا مندر
سپتک ان کا بیچ کا سپتک ہے۔ ان کے ساتھ اکثر دو شاگرد غلبہ سے لے کر ٹپتے ہیں، اور غلبہ کے چھڑتے ہی فضا
کا ایک ایک ذرہ آواز کی حکومت کے آگے ہاتھ باندھ کر کھڑا ہو جاتا ہے جب درباری کا الپ شروع ہوتا ہے تو شاگرد اس
دیتے ہیں۔ شاگردوں کی آوازوں میں وہ اطمینان نہیں ہوتا مگر پوری کیفیت میں اتنی مدد ضرور ہوتی ہے جتنی رات کے سہ
چاند کے ساتھ ستارے۔ گانے میں بھاگ دوڑ بالکل نہیں کرتے۔ ایک ایک سر پر خوب ٹہرتے ہیں اور کسی بیتابی کا
مظاہرہ نہیں ہوتا کہیں کہیں بول کا سہارا چھوڑ کر خالی سروں پر اس طرح تیرتے ہیں جیسے عقاب ہوا میں تیرتا ہے۔
لحے بھر کے لئے رک جاتے ہیں۔ اس خالی لمحے کو غلبہ وادو اور شاگردوں کی آواز بھرے رکھتی ہے نئے سانس کی دھمک
کے ساتھ جب پھر سر میں شامل ہوتے ہیں تو شاگرد بالکل ماند پڑ جاتے ہیں۔ شاگردوں کو اس دینے کی صرف خاص
خاص موقعوں پر اجازت ہے۔ گانے میں تامل بناوٹ اور کلفت کا کوئی شائبہ نہیں ہوتا۔ آہستہ آہستہ راگنی کے چہرے
سے گھونگھٹ اٹھاتے چلتے جاتے ہیں۔ سروں کے نقشے عجب تکرار سے پیش کرتے ہیں۔ ہر تکرار میں ایک چھوٹا سا اضافہ
ایک ہلکی سی بڑھت معلوم ہوتی ہے۔ جو نئی سننے والے کو ٹپ کے سروں کی پیاس لگتی ہے وہ ٹپ کی طرف بڑھ جاتے
ہیں۔ پسندہ میں منٹ میں الپ کا جو کچھ مکمل ہو جاتا ہے۔ راگنی پورے قص میں آجاتی ہے، کہنی پہلو چھپا نہیں رہتا۔ اب
صرف انتظار یہ ہوتا ہے کہ پہلوؤں کی پر آشوب ندی میدان میں آکر ایک سکون سے چلے، اس وقت دھیمے ستارے میں
خیال یا تہذیب چھپتے ہیں یا جو دی دھماکے ہیں۔ چلے والا بھی اس وقت اپنا پورا زور لگا دیتا ہے۔ میں کہیں منٹ یہ
بندھی ہوئی چہرے لگاتے ہیں۔ کبھی کبھی دھیرے بھی مانتے ہیں اس کے بعد حسن سے بھی کوئی ان کا سا آشا نہیں۔ ستارا وادو
وینا کے الپ کی انگ بات ہے مگر گانے میں ان کے سوا اور کسی کا الپ اکثر گراں گزرتا ہے۔“

آگرے کا گھانا دھیرے کے لئے مشہور تھا۔ اس گھرانے میں خیال گھٹکے خدا بخش کے ذریعے پہنچا جنھوں نے خیال گامیکی کی تعلیم تھن پیر بخش
سے حاصل کی تھی۔ شاید یہی وجہ تھی کہ آگرے والے دھیرے کی بلند اور پاکیزہ روایات سے پوری طرح تعلق نہ کر سکے، اور اس طرح دھیرے کے
ہاں خیال گامیکی کے پس منظر میں موجود رہا۔ اس کا واضح ثبوت یہ ہے کہ فیاض خاں کے گانے ہمیشہ بیشتر خیال دھیرے پر انگ میں ہیں۔ اس طرح خیال میں
مشکل پسندی اور دقیق تانوں کی جگہ ایک سادگی اور سلاست آگئی تھی جسے آپ شاعری کی اصطلاح میں سہل مفتح کہہ سکتے ہیں۔

کچھ راگ راگیاں ایسی ہیں جو بعض گھرانوں کے ساتھ لازم و ملزوم ہو گئی ہیں اور ان گھرانوں کے موسیقاروں نے انھیں کچھ اس انداز سے
گایا ہے کہ وہ ہمیشہ ہمیشہ کے لئے، انھیں کی ہو کہ وہ گئیں۔ ان راگنیوں کی بندش میں ان کے فن کی تکمیل نظر آتی ہے اور شاید یہی وجہ ہے کہ
جب ان مخصوص راگنیوں کو کوئی دوسرا فنکار گانے لگے تو وہ بات نہیں بنتی۔ جلد لکیریم خاں کی گائی ہوئی ٹھمری جھوٹی:

بیابان نہیں آوت چہین

اور فیاض خاں کی گائی ہوئی۔ جے جے ونٹی۔

لاگے نین مہرے پیا کے دوائے رین کشت مہرے گن گن تارے

جہنم کی کہانی

(۱)

یہ سن ۱۸۱۹ء کی بات ہے۔ ایک برطانوی فوجی دستہ ڈاکوؤں اور لٹیروں کا تعاقب کرتا ہوا اچانک اس مقام پر آکر رک گیا جس کے آگے موت کی خوفناک کہانی تھی۔ اس سے قبل بھی یہ فوجی ان کا تعاقب کرتے آئے تھے لیکن وہ لیڑے اور باغی اس قدر تیز و طاقتور تھے کہ دیکھتے ہی دیکھتے گھوڑوں کے سموں سے لڑکا ٹھکان بکھیرتے ہوئے ان کی نظروں سے اوجھل ہو جاتے۔ اب کی بار بہت دور تک ان کا پیچھا کیا گیا تھا لیکن اب بارہ دہ نظروں سے اوجھل ہو گئے تیز رفتار گھوڑے ایک بلند مقام تک پہنچ کر خود بخود رک گئے اور اس طرح مہمانانے لگے جیسے خطے کی بد سوانحہ کی ہو۔ دستے کی رہنمائی کرنے والا برطانوی فوجی افسر اپنے گھوڑے سے اتر پڑا، اس نے احتیاط سے آگے قدم بڑھا دیے۔ اب وہ بندی کے آخری سرے تک پہنچ چکا تھا۔ اس نے نشیب میں جھٹک کر دیکھا تو اسے پتہ چلا کہ ایک گہری کھائی ہے جو ایک پرست کو دوسرے پرست سے جدا کرتی ہے۔ پرست کے ڈھلان پر بڑے بڑے تناور بیڑے اور غار وار جھاڑیاں تھیں۔ اس نے یہ بھی دیکھا کہ گہرائی میں ایک مادی بہ رہی ہے۔ فوجی افسر ہونے کے ساتھ ساتھ وہ ایک ماہر شکاری بھی تھا۔ پرستوں کا محل وقوع اس کی ڈھلانوں پر غار وار جھاڑیوں کے جھنڈے سے چھپا ہوا تھا۔ اس نے گہرائی میں اٹھ کھڑی بل کھاتی چلی جانے والی ندی نے گویا اس کے کانوں میں سرگوشی کی۔ "تم بڑے شکاری کے رسیا ہو، اوجھو یہ وہی جگہ ہے جس کی تمہیں سرحد سے تلاش تھی۔" کچھ دیر کے لئے ڈاکوؤں کا خیال اس کے دماغ سے محو ہو گیا اور وہ بڑے شکاری کے امکانات پر غور کرنے لگا۔ ابھی تک اس نے اپنے اطراف و اکناف کا بھولہ بھانہ نہیں لیا تھا۔ اسی لمحہ برطانوی افسر سے ایک ساتھی استعجاب کے لہجے میں کہا "وہ دیکھتے سامنے والے پرست کا من میں پتھر سے تراشی ہوئی ایک کمان کے دھن سے نقوش دکھائی دے رہے ہیں۔ جو نہ پوچھی لٹیروں کا ماہر و مسکن ہے۔" افسر محویت کے عالم سے ایک دم چونک پڑا، اپنے ساتھی کے ہاتھوں سے دور بین لے کر اس کا رخ پرست کی سمت پھیر دیا۔ پہاڑ کے دامن سے اس نے اپنے دور بین جاننے کے کاغذ لیا۔ اس نے دیکھا کہ کئی جھاڑیوں نے ہر طرف سے پرست کو اپنی آغوش میں چھپا لیا ہے۔ اس کی دور بین ایک نقطہ پر آکر رک گئی۔ پتھر کی کمان کے بارے میں اس کے ساتھی کی اطلاع صحیح تھی۔ لیکن وہ یہ دیکھ کر حیران رہ گیا کہ پتھر کے اندر ترقی پزیر و کمان معمولی قسم کی نہیں ہے بلکہ اس کو تراشتے وقت فن کارانہ تناسب اور آہنگ کا جذبہ خیال رکھا تھا۔ بلاشبہ فن شگ تماشی کا اس کو ایک اعلیٰ نمونہ کہا جاسکتا تھا۔ یہ منظر اس کے جذبہ حیرت کے لئے گویا ہمیشہ ثابت ہوا اور وہ اس کے قریب پہنچنے کے لئے بے چین ہوا اٹھا۔ اس کے دوسرے ساتھی کسی قسم کا خطرہ محسوس کرنے کے لئے تیار نہیں تھے لیکن اس فوجی افسر کو جسے خطروں سے کھیلنے کی عادت تھی۔

اب سوال یہ تھا کہ اس نقطہ تک کیوں کہ پہنچا جائے، اگر شمال مغربی پہاڑیوں کو عبور کر کے وہ لوگ وہاں تک پہنچا جاتے تو انہیں لازماً کئی سیلوں کی ساخت سے کئی ہزرتی۔ اس کے علاوہ غروب آفتاب سے پہلے وہ وہاں تک پہنچنے میں کامیاب نہیں ہو سکتے تھے۔ لہذا انہوں نے ڈھلان پرست

دیگر عظیم مذاہب کے بانیوں کے سلسلے میں بھی افسانوی واقعات کا ایسا ہی طومار باندھ دیا گیا ہے لیکن اتنا ضرور ہے کہ مہاتما بدھ کی پیدائش کے واقعات نے بودھی ادب اور کچھ کو کافی حد تک متاثر کیا تھا۔ انہی کی بنیادوں پر فن اور شاعری کے لازوال نمونوں کو جنم دیا گیا۔ پالی زبان اس زبان کو بدھ مذہب کی اشاعت و ترویج میں نمایاں مقام حاصل رہا ہے، میں مہاتما بدھ کی پیدائش کے واقعات کے مجموعہ کو جانکا کہتے ہیں۔ اس میں بودھی مذہبی عقیدے کی رو سے مہاتما بدھ کے پچھلے تمام جنموں کی تفصیلات ملتی ہیں چنانچہ اجنتا کی لعن گچھاؤں میں ان ہی جنموں کی تفصیلات کو بنیاد بنا کر بڑے پیمانے پر قصہ پرکشی کی گئی ہے۔

سداھارتھ کے راج پاٹ کو تباگ دینے کی کمانی سے تاریخ قدیم کا ہر طالب علم آپیش واقف ہے۔ محل کے عیش و آرام کو تچ دینے کے بعد کافی مدت اٹھوں نے تزکیہ نفس میں صرف کر دی۔ وہ ویدک عہد کے رشیوں اور ینوں کی طرح سخت قسم کے مجاہدے بھی کرتے رہے۔ انھوں نے یوگ، کوہی اپنایا۔ ان کرٹے مجاہدوں کے باوجود وہ سر حق کو نہ پاسکے لیکن عظیم بودھی درخت دید درخت بودھ مذہب میں بڑا مقدس مانا جاتا ہے۔ حیدرآباد کے قدیم حکمہ اتنا قدیم ہے جب اجنتا کی گچھاؤں کے تحفظ کی طرف توجہ دی تو ریاست حیدرآباد کے صدر اعظم سر اکبر حیدری کے ایسا پر گیا سے اصلی بودھی درخت کی شاخ لاکر یہاں گوانی گئی اور سر اکبر حیدری ہی نے نفس نفیس اس شاخ کو زمین میں پیوست کیا۔ قدیم اورنگ آباد کا جے ایک نامی بردیسر جناب موہی صدیقی نے قطعہ تاریخ لکھا تھا جو آج تک محفوظ ہے کی چھایا میں بالائے ناخن روشن ضمیری کی دولت ہاتھ آگئی۔ وہ راج کمار سداھارتھ سے گوتم بدھ بن گئے دیکھوں پر فتح حاصل کر لی اور اس طرح وہ بودھی عقیدے کی رو سے وہ نروان کی دولت سے مالا مال ہوئے۔ نروان کے حصول کے بعد لگ بھگ چالیس سال تک انہوں نے اپنے دعرم کا پرچار کیا۔ گوتم بدھ کے بچھائے ہوئے سیدھ سادے ملی مذہب نے عوام کو اپنی طرف متوجہ کر لیا اور وہ معتد بہ تعداد میں بدھ مذہب اختیار کرنے لگے۔ جن عظیم بودھی حکمرانوں نے اس طور پر اشوک اعظم کی تبلیغی جدوجہد کے باعث بودھ مذہب ہندوستان سے نکل کر دور دراز ملکوں میں پھیل گیا۔ یہ اکثر دیکھا گیا ہے کہ جب تک اپنی مذہب عوام کے درمیان شخصی طور پر موجود ہوتا ہے تو مذہبی سطح پر کسی قسم کے شائسانے پیدا نہیں ہوتے جیسے ہی اس کا جسم اس جہان فانی سے رخصت ہوتا ہے تو پھر اس کے پیروؤں کے درمیان عقائد کی تعبیر کے جھگڑے کھڑے ہو جاتے ہیں۔ یہی کچھ گوتم بدھ کے مہا پرہی نروان (جس فانی موت اور آئندہ جنم نہ لینے کا اعلان) کے بعد پیش آیا۔ بودھی پیرو مذہبی سطح پر دو گروہوں میں بٹ گئے۔ ایک گروہ نہایانا، کہلایا اور دوسرا گروہ مہایانا، لیکن واضح رہے کہ یہ تقسیم مہایانا کے اٹنے والوں نے کی ہے کیونکہ وہ اول الذکر گروہ کو چھوٹے مذہب (نہایانا) کے پیرو کہتے ہیں اور خود کو بڑے مذہب (مہایانا) کے پیرو بتلاتے ہیں۔ علاوہ ان فلسفیانہ بنیاد پر ہر دو مذاہب کے تحت نئے نئے مکاتب خیال بھی پیدا ہوئے جن کی تفصیل میں جانے کی یہاں گنجائش نہیں۔ نہایانا کے پیروؤں کا یہ کہنا ہے کہ گوتم بدھ کی اصلی تعلیمات کا تحفظ انہیں کے مذہب نے کیا ہے۔ گوتم بدھ نے نہایت فطلوں میں کہا تھا کہ ان کا کام محض راستہ مارا، بتلانا ہے۔ اب یہ آدمی پر منحصر ہے کہ وہ اپنے کرموں کے بل پر نروان کی دولت سے مالا مال ہو یا آدمی کو خود اپنی نجات کے سامان مہیا کرنے پر آمین۔ نجات کے سلسلے میں بدھ سے رجوع ہونا عجب ہے۔ چنانچہ ان تعلیمات کا اظہار گوتم بدھ کے اس آخری پیغام میں مضمر ہے۔

ترجمہ: — اپنا چراغ آپ بنو

اسی کا آسرا لو

دھرم ہی چراغ ہے

دھرم ہی کا آسرا لو

پالی: — اتا دیپ

اتا سرن

دھام دیپ

دھام سرن

انہوں نے ایک مقامی دیہاتوں سے شادی بھی کر لی تھی جس کی قبر کے نشان آج تک محفوظ ہیں۔

اجنتا کی یہ نادروڑ گارگچھا میں موجودہ ٹہر اورنگ آباد کے شمال مغرب میں لگ بھگ ۶۴ میل کی دوری پر واقع ہیں۔ قریب پانچ میل کے فاصلے پر اجنتا نامی گاؤں آج بھی آباد ہے۔ اجنتا نام کا یہ گاؤں قدیم ریاست حیدر آباد کے انڈین پرنس میں انعام سے پہلے سر سالار جنگ کی جاگیر میں شامل تھا۔ ریاست حیدر آباد کے طیل و عرض میں جب قدیم تہذیبی آثار اور یادگاروں کا پتہ چلایا گیا تو آصف جاہ نظام سابع نے اپنے ایک خصوصی فرمان کے ذریعہ محکمہ آثار قدیمہ کے قیام کا اعلان کیا۔ اس نکلے کے پہلے ڈاکٹر کمبوئی نظام پزدانی مقرر ہوئے۔ ڈاکٹر غلام پزدانی کی خدمات ان آثار کے تحفظ اور تشریح و تعمیر کے سلسلے میں اس قدر پیش ہوا اور متبع ہیں کہ ان کا اس مشن میں جائزہ نہیں لیا جاسکتا۔ بلاشبہ اس کے لئے ایک علیحدہ کتاب درکار ہے۔ ڈاکٹر پزدانی کے تحقیقی مضامین آج بھی ان آثار کے محققوں کے لئے لازمی ولاہی ہیں۔ ڈاکٹر صاحب موصوف کی طویل اور بے لوث خدمات کے اعتراف میں بھارت سرکار نے انہیں "پدم بھوشن" کا اعزاز بھی بخشا تھا۔

(۲)

لفظ اجنتا کے صوتی حسن کو محسوس کرنے کے بعد شاید آپ نے یہ اندازہ کیا ہوگا کہ ازمنہ قدیم میں بھی ان نادروڑ گارگچھاؤں کو غالباً اجنتا ہی کے نام سے موسوم کیا جاتا ہوگا۔ یہ بات صحیح نہیں ہے۔ بلکہ ان گچھاؤں کا نام "اجنتا" بننے کا یہ باعث ہے کہ وہ اجنتا نامی ایک چھوٹے گاؤں کے قریب واقع ہیں۔ ویسے خود کیا جائے تو لفظ "اجنتا" خود ایک مقامی لفظ "اجنٹا" کی بڑی ہوئی شکل ہے۔ چنانچہ مراٹھی زبان میں آج بھی اس کو "اجنٹا" کہا جاتا ہے۔ "اجنٹا" کے لغوی معنی یہ ہیں۔ اس کا علم تو خود مراٹھی دان حضرات کو بھی نہیں ہو سکتا ہے کہ اس نام کی حیثیت محض صوتی ہو۔ ان گچھاؤں کی دریافت کے بعد جب انگریزوں نے اس طرف توجہ دی تو انہوں نے "اجنٹا" کو "اجنتا" بنا دیا چنانچہ آدرو والوں نے اس لفظ کی یہی صورت قبول کی ہے۔ پھر بھی یہ سوال باقی رہ جاتا ہے کہ پرانے زمانے میں ان گچھاؤں کو انوکس نام سے یاد کیا جاتا ہوگا۔ گرافیس تو یہ ہے کہ ان تصویروں اور مجسموں کے خالقوں کی طرح اس مقام کا نام بھی گناہی کے اندھیرے میں ڈوب گیا ہے۔ قدیم ترین ماخذوں میں باہر کے دیوں سے آئے ہوئے کچھ سیاحوں کی تحریریں ملتی ہیں جن میں ان گچھاؤں کے محل وقوع کا ذکر ہوا ہے۔ پانچویں صدی عیسوی کے آثار میں ایک چینی سیاح فاہیان ہندوستان آتا ہے۔ وہ اجنتا کی گچھاؤں کی طرف اشارہ کرتے ہوئے لکھتا ہے۔ "ایک ملک ہے جس کو دکن کہا جاتا ہے۔ یہیں پر ایک بہت بڑی خانقاہ ہے جو مہاتما بدھ سے منسوب ہے اور جس کو بہاٹکٹ کہنا گیا ہے۔" فاہیان چونکہ پانچویں صدی کا سیاح ہے اس لئے وہ دوسرے مندروں کا ذکر نہیں کرتا۔ واضح ہونا چاہیے کہ اجنتا کے یہ عظیم معابد کسی ایک خاص دور کی پیداوار نہیں ہیں بلکہ ان کی تعمیر میں کئی صدیاں لگی ہیں۔ لہذا محققوں نے اجنتا کی مکمل تعمیر کے دور کا تعین دوسری صدی قبل مسیح سے لے کر ساتویں صدی بعد از مسیح تک کیا ہے۔ البتہ ایک دوسرے چینی سیاح یون چیانگ نے ہندوستان کے بھی بدھ مندروں کا بڑی تفصیل سے ذکر کیا ہے۔ یون چیانگ کی آمد کا زمانہ ساتویں صدی عیسوی ہے معلوم ہونا چاہیے کہ اجنتا کے یہ تمام مندر بدھ دھرم ہی سے منسوب ہیں۔ اور بدھ ہی مذہبی تعلیمات کا ان مندروں کی تشکیل میں بڑا ہاتھ رکھا ہے۔ لہذا یہ ضروری ہے کہ آثار میں بدھ ہی تعلیمات کا ایک مختصر خاکہ پیش کیا جائے۔

بدھ مت کے بانی سدھارتھ کا جنم چھٹی صدی قبل مسیح میں کپیلہ وستی میں ہوا تھا۔ سدھارتھ کا تعلق چونکہ شاکیہ قبیلے سے تھا اس لئے وہ تاریخ میں شاکیہ منی کے نام سے بھی یاد کئے جاتے ہیں سدھارتھ کی پیدائش کے بارے میں بدھ چترمالاؤں میں عجیب و غریب واقعات کے ظہور کی اطلاع دی گئی ہے۔ ہم ان قصوں کی صحت اور عدم صحت کے بارے میں کچھ کہنا نہیں چاہتے۔ کیونکہ یہ دیکھا گیا ہے کہ دنیا کے

لیکن اس سے قبل چند باتوں کی وضاحت ضروری معلوم ہوتی ہے۔ آپ یہ دریافت کر سکتے ہیں کہ سن ۱۸۱۹ء میں ان گچھاؤں کی دریافت سے قبل لگ بھگ ایک ہزار سال تک (یا اس سے کچھ زیادہ) ان کی گنتا گنتی کا آخر کیا باعث ہو سکتا ہے۔ ہم دیکھتے ہیں کہ پانچویں صدی عیسوی کے بعد سے بدھ مت برصغیر ہند میں بڑی تیزی کے ساتھ زوال پذیر ہوتا جا رہا تھا۔ ڈاکٹر رادھا کرشنن (موجودہ صدر جمہوریہ ہند) کے الفاظ میں ”بدھ مت کو ہندو دھرم نے ایک طرح کی گرم جوشانہ بغل گیری کے ذریعے مٹا ڈالا تھا۔ ہو سکتا ہے کہ اسی دوران اجنتا کے بدھ بکشتروں نے ان آثار کو بچانے کے لئے انہیں مٹی کے ڈبیروں اور جھاڑپھوس سے ڈھک دیا ہو۔ علاوہ ازیں اجنتا کا محل وقوع کچھ ایسا ہے کہ وہ شمال کی طرف سے جنوب میں آنے والے مسافروں اور کاروانوں کے عام راستہ پر نہیں پڑتا تھا۔ اس طرح یہ آثار زمانہ کی دستبرد سے بچ سکے ہوں لیکن ہماری رائے میں ان آثار کا اتنے طویل عرصے تک روپوش رہنا ایک طرح سے ٹھیک ہی ہوا۔ اگر ایسا نہ ہوتا تو کچھ عجیب نہیں تھا کہ آرٹ کے یہ بے مثل خزانے ہم تک نہ پہنچ پاتے کیونکہ ہم دیکھ رہے ہیں کہ سن ۱۸۱۹ء کے بعد سے لے کر آج تک کوئی نوے سو سال کی مدت میں یہ نقوش آہستہ آہستہ دھندلے پڑتے جا رہے ہیں۔ قدیم دیاست حیدر آباد کے محکمہ آثار قدیمہ نے ٹٹی کے ماہروں کی مدد سے ان تصویروں کو آئندہ زمانوں کے لئے محفوظ کر لینے کی بھرپور کوشش کی تھی کہ ٹٹی کے فن کاروں نے ایسے کیمیاوی اجزاء کا پتہ چلایا ہے جن کے ذریعہ انھوں نے اپنے ملک کے قدیم ترین فریکوینز کو کامیابی کے ساتھ محفوظ کر لیا ہے۔ اجنتا کے نقوش کے تحفظ کے سلسلے میں انھیں کیمیاوی اجزاء کا استعمال کیا گیا تھا۔ اس کے بعد بھی دیگر یورپی ماہروں نے اس طرف توجہ دی تھی۔ اس کے باوجود ان نقوش کی وہ حالت نہیں رہی ہے جو اب سے پچاس برس پہلے تھی۔ یہی وجہ ہے کہ ہندو سرکار نے ملک اور بیرون ملک کے نقاشوں کو اس کام پر لگا دیا تھا کہ وہ ان کی نقوش محفوظ کریں۔ ہم سمجھتے ہیں ایک زمانہ ایسا آئے گا جب نقوش صرف آرٹ کی کتابوں میں باقی رہ جائیں گے۔ میری اپنی رائے میں ان نقوش کے دھندلے پڑنے اور آہستہ آہستہ غور ہو جانے کی دوسری وجہ ہو سکتی ہے۔ ایک تو یہ کہ ٹٹی کے ماہروں نے یہاں کے بعد آنے والے ماہروں نے جن کیمیاوی اجزاء کا استعمال کیا تھا وہ اجنتا کے نقوش کے لئے موزوں نہیں تھے اور اجنتا کے رنگوں سے میل نہیں کھاتے تھے۔ دوسری صورت یہ ہو سکتی ہے کہ کچھ ٹیڑھے سو سال میں ہوا پانی اور دھوپ کے سامنے کھلے رہنے کے باعث ان نقوش کی پائیداری متاثر ہوئی ہو۔ اگر یہ ثابت ہو جائے تو صدیوں تک ان گچھاؤں کا روپوش رہنا وہ جدید کے لئے باعث حیرت ثابت ہوا ہے۔ اس میں شک نہیں کہ ہمارے قدیم کلاکاروں نے رنگوں کی آمیزش کی ایک خاص تکنیک اپنائی تھی جس کا رنگ کی ترنگ میں انھوں نے اپنی تخلیقات کی دو اہمیت کی طرف شاید کوئی توجہ نہ دی ہو تاہم ہم وثوق کے ساتھ یہ کہہ سکتے ہیں کہ ان نقوش کے فنا ہونے کے باوجود اجنتا کا حیرت انگیز محل وقوع اور اس کا فن تعمیر سیاحوں کو آنے والے زمانوں میں بھی اپنی طرف متوجہ کرتا رہے گا۔

اجنتا کی نقاشی | اجنتا میں نقاشی کا فن جس مہتابے کمال تک پہنچا تھا اس کی تفصیل اس کتاب کو ماہرین فن کی کتابوں میں مل جائیگی۔ اگر دنیا کی مصوری کی تاریخ مرتب کی جائے تو اجنتا کے نقوش کا ذکر انسانی تہذیب کے ترقی یافتہ فن پاروں کی حیثیت میں ہونا ضروری ہے۔ اجنتا کی دریافت کے بعد ہم دیکھتے ہیں کہ آرٹ کے ماہروں نے ان نقوش کو اولاً فریکوینز کا نام دیا تھا۔ مشہور نقاد جانگ نے نقوش کو اس نام سے اختلاف ہے۔ اجنتا کے فن نقاشی پر بحث کرتے ہوئے وہ لکھتے ہیں ”اجنتا کے نقوش کو فریکوینز کہنا غلط ہے جیسا کہ ذیل کی تفصیلات سے واضح ہو جائے گا۔ اجنتا کے کلاکاروں کا یہ طریقہ تھا کہ وہ دیوار کی کھردری سطح پر پہلے گور اور اندھا دھول کی بھوسی کا لپ دیا کرتے تھے اس کے بعد میں پلا سٹک کیا جاتا تھا اور اس کے خاکے اتارنے کے بعد انھیں پینٹ کیا جاتا تھا۔ اگر آپ ان نقوش کو قریب سے دیکھیں تو وہ بھدے اور بے معنی دکھائی دیں گے لیکن ۷ فٹ کے فاصلے سے دیکھنے پر نقش کا فن ابھر کر سامنے آجائے گا۔ ہر چیز کی تفصیل نمایاں ہو کر سامنے آجائے گی۔ ایسے معلوم ہوتا ہے کہ ہمارے کلاکاروں نے بڑے چاؤ اور تنگ کے ساتھ یہ تصویریں بنائی ہیں انھوں نے زندگی کے ہر معمولی اور بڑے سے بڑے

ہمایانا کے مبلغوں کا یہ کہنا ہے کہ اس طرح کا مذہب حد سے زیادہ خود غرض ہے۔ ایسا مذہب باقی مذہب کی شخصیت کی اور ہی صفات کی نفی کرتا ہے۔ وہ شخصیت جو پناہ دے دوسرے جہاں ہدایت ہے جس کا امبالا چار دانگ عالم میں پھیلا ہوا ہے۔ جس کی روشنی میں ایک تھکا ہوا راہی اپنی منزل تک پہنچ سکتا ہے لہذا ہمایانا کے مبلغوں کی جاپ کے منتر یہ ہیں۔

بودھم شرٹم کچامی
دھم شرٹم کچامی

(یعنی بودھ ہی کا آسرا ہے اور ہم دھم ہی کی شرٹن لیتے ہیں)

تحقیق یہ بتاتی ہے کہ بودھ مذہب کی دوسری شکل یعنی ہمایانا کو زیادہ شہرت اور مقبولیت ملی اور اس کے پیروؤں کی تعداد ہمیشہ ہی سے زیادہ رہی ہے یہاں پر یہ یاد رکھنا چاہئے کہ ہمایانا پر ہندو مذہب کی گہری چھاپ ہے۔ اس کا باعث غالباً یہ ہے کہ ہمایانا کو تشکیل دینے والے وہ برہمن میں جنہوں نے بودھ مذہب اختیار کیا تھا۔ اس تفصیل کا مقصد یہ بتانا تھا کہ اجنتا کے فن پران دونوں مذاہب کا اثر پڑا ہے چنانچہ ہمایانا کے زیر اثر تعمیر ہونے والے مندر چیتیا اور خانقاہ وہسا لہا سیدھے سادے ہیں۔ نقوش اور حسن کاری سے معرا ہیں۔ مندر میں صرف استوپا نظر آتا ہے۔ بودھ کی مہدی کی برہمنیت ملتی۔ اس کے برخلاف ہمایانا کے زیر اثر تعمیر ہونے والے چیتیا اور دیوار نقوش اور حسن کاری سے ملبوس ہیں۔ ان مندروں میں استوپا کے ساتھ ساتھ بدھ کی مورتی کو کسی نہ کسی در میں دکھلایا گیا ہے۔ یہاں پر ایک فرق کو ملحوظ رکھنا ضروری ہے۔ وہ یہ کہ مذہب کو قبول کرنے کی صلاحیت نہواں اور عوام کے درمیان جدا گانہ نوعیت کی ہوتی ہے عوام ہمیشہ مذہب کی سیدھی سادی اور جاذب شکل کو قبول کرتے ہیں۔ امرادوں اور ناکامیوں کی حالتوں میں وہ ایسے مادی سہارے تلاش کرتے ہیں کہ جن کے آگے وہ گڑا کر دے گا مانگ سکیں۔ ان سے مدد کے طالبگار ہوں۔ ان کے آگے ماتھا رکھنے میں ان کو بڑی راحت ملتی ہے۔ چنانچہ ہمایانا نے عوام کی اس نفسیاتی ضرورت کی تکمیل کی تھی یعنی ہمایانا کے مندروں میں استوپا کے ساتھ جو خانی سنگین چھوڑ دیا گیا تھا اس پر ہمایانا نے کوتم بدھ کی مورتی کو برامان کر دیا تھا۔ ہمایانا کا یہ پیام تھا کہ اس کے جھنڈے تلے کیا امیر کیا غریب، کیا عورت کیا ویشیانیں بلا لحاظ تفریق جمع ہو سکتے ہیں اور عظیم بدھ سے مدد طلب کر سکتے ہیں۔ یہاں پر ہمایانا اور ہمایانا کی چھایا میں نجات پا سکتی پانے والے افراد کی خصوصیات کی توجیہ دلچسپی سے خالی نہ ہوگی۔ کیونکہ نظریہ کے اس اختلاف نے بودھی آرٹ کو بھی متاثر کیا ہے۔ ہمایانا کے تحت نجات حاصل کرنے والا شخص اہمیت سمجھتا ہے۔ لیکن اہمیت وہ ہے جو خود اپنی ہی نجات کا طالب ہے۔ اس کو مائتہ ان اس کی نجات سے کوئی سروکار نہیں ہوتا اس کے برخلاف ہمایانا کا بودھی متوا تمام نوع انسان کی نجات کا طالب ہے گویا موجودہ اصطلاح میں اس کو ایک طرح کا ہیومنسٹا کہنا چاہیئے۔

اجنتا کی گچائیں تعداد میں ۲۴ ہیں جن میں ۲۴ دیوار ہیں اور ۵ چیتیا۔ ان میں ۸-۱۰-۱۲ اور ۱۳ کا تعلق ہمایانا سے ہے اور باقی ۲۴ ہمایانا سے منسوب ہیں۔

(۳)

اجنتا کے فن کی نزاکتوں کا تفصیلی مطالعہ جنس ایک مضمن کا مشعل نہیں ہو سکتا۔ اس کے ایک ایک پہلو کو لے کر محققوں نے ضخیم کتابیں لکھی ہیں لہذا آئندہ سطور میں میری یہ کوشش ہوگی کہ اجنتا کے فن کو میں دو حصوں میں سمیٹ دوں۔ پہلے حصے میں اجنتا کی نقاشی سے بحث ہوگی اور دوسرے حصے میں سنگ تراشی سے۔ ان ہر دو حصوں کے تحت میں ان نمونوں کا ذکر بھی کرتا ہوں گا جو سیاح کے لئے زیادہ جاذب توجہ ہیں اور فنی خوبیوں کے حامل بھی۔

کے نقش سے ہم اپنے جائزہ کا آغاز کریں۔

۱۔ رقصہ: اجنتا کی لہجہ آج بھی رنگ و گل کا سماں پیش کرتی ہے کیونکہ اس میں آج بھی نقاشی کے اعلیٰ اور خوبصورت نمونے موجود ہیں جو سیاحوں کے دلوں کو مہوہ لیتے ہیں۔ رقص کا یہ سین ایک بہت بڑے Rame کا حصہ ہے۔ راج بھون میں راجہ اور رانی سلکھان پر ایک دوسرے سے بہت ہی قریب بیٹھے شاہی رقصہ کے رقص سے لطف اندوز ہو رہے ہیں۔ ہمارے فن کار نے اپنی تمام تر توجہ رقصہ کے حسن کو ابھارنے میں صرف کر دی ہے۔ اس کو راج کی ایک مخصوص مدر میں دکھایا گیا ہے۔ بالوں کی سجاوٹ، ہیروں کا جگمگا ہوا منظر، سفید موتیوں کی مالا، ہاتھوں کے کنگن اور پاؤں کی جھانجن۔ یہ تمام تفصیلات فنکار کا عمیق نظر کی غمازی کرتی ہیں۔ رقصہ کے لباس کی طرٹ توجہ دیکھتے تو معلوم ہوگا کہ اس نے ریشم کا دھاری دار مین کھا کر اپنی رہن رکھا ہے۔ پورے آستین کا بروکڈ کا بنا ہوا بلاؤں بھی اس نے پہنا ہے جو بدن کے خطوط کو نمایاں کرتا ہے۔ رقص کی حالت میں کپڑوں کی حرکت کو بھی اس نے تصویر میں منتقل کیا ہے۔ یہاں تک کہ جڑے میں بندھے ہوئے ریشمی بدن کے ٹکڑے بھی لہراتے ہوئے دکھائے گئے ہیں۔ رقصہ کی سنگت کرنے والی عورتیں اس کو اطراف سے گھیرے ہوئی ہیں ایک طبلے پر تال دے رہی ہے تو دوسری بانسری کے سر گھیر رہی ہے۔ ایک مردنگ پر سنگت کر رہی ہے تو دوسری منجیرے بجانے میں مصروف ہے۔ یہاں پر قابل لحاظ بات یہ ہے کہ ان زمانوں میں رقصاؤں کے ساتھ پر سنگت کرنے والی عورتیں ہی ہوا کرتی تھیں۔ لہیزوں، سازوں وغیرہ سے اس زمانے کے کچھ پرکار کافی روشنی پڑتی ہے۔

چڑھتی ہوئی ندی ہے کہل کھاتی ہے
پگھلی ہوئی بچلی ہے کہ لہراتی ہے
پہلو میں لہک کے بھینچ لیتی ہے وہ جب
کیا جانے کہاں بہا لے جاتی ہے

(فراق گورکھپوری)

۲۔ یورپ کے کلاسیکی عہد اور دور جدید کی "فونڈینٹل" کے بیشتر نمونے ہماری نظروں کے سامنے آتے رہتے ہیں لیکن اس شق میں اجنتا کے کلاکاروں نے بھی خوب جوہر دکھائے ہیں فرق صرف اتنا ہے کہ یورپ جدید کے فن کاروں نے عورت کو ماڈل کے طور پر اپنے سامنے دکھا ہے۔ ان کے ماڈل ناظر کو جنسی لذت کی طرف مائل کرتے ہیں لیکن اجنتا میں یہ مقصد پیش نظر نہیں ہے۔ مثال کے طور پر اپنے گھر کے برآمدے کے مدور ستون سے لگی ہوئی بیباکری گویا اپنے بچھڑے ہوئے پریم کا انتظار کرتی ہوئی دکھائی گئی ہے۔ ناظر اس کی عروانی کو یک نخت فراموش کر کے اس کی آنکھوں کی اداسی کے ساگر میں ڈوب جاتا ہے۔ ہمارے فنکار کا مقصد شاید عورت کی آتما کو اجاگر کرنا تھا۔ غور کیجئے تو یہ اداسی اس کے حسن کو اور بھی دوبالا کرتی ہے۔ بالوں کی بناوٹ دیکھنے کے لائق ہے۔ اجنتا کی یہ ناری سر سے لے کر پیر تک گہنوں میں لدی ہوئی ہے۔

اشکوں کی لٹک میں سانپ کنڈلی ماے
پلکوں میں ہنوں جیسے جھلکاتے تارے
سند سو کما رنگات اوشا کی چھتا
جہن کے رکس یر سورج وارے

(فراق گورکھپوری)

۳۔ عورت جگ جگ سے ہارنگار کی متوالی چلی آ رہی ہے۔ اس نقش میں ایک سندرناری کو آئینہ کے مقابل بتایا گیا ہے۔ وہ شاید ایک راج کمار کی ہے کیونکہ وایاں سنگار کے ساز و سامان لئے تیار کھڑی ہیں لیکن وہ درجن میں اپنا عکس جمیل دیکھ کر گویا خود کھو گئی ہے

منظر کو بھی نقاشی کے فن میں منتقل کرنے کی کامیاب کوشش کی ہے۔ غارت کی برات آمیز ترائیاں، جلوس، رقص، شہر نگار، رقص، دربار جنگل، مردم بزم، مرغیہ، زندگی کے مختلف پہلوؤں کی ان کلاکاروں نے عکاسی کی ہے اور جی چاہتی ہے کہ ساتھ عکاسی کی ہے کہیں پرچہ کچھ مدھمکے پھیلے جنہوں کی کہانی کو لے کر بیٹھ گئے ہیں اور جب تصویر کشی سے ان کی طبیعت سینچتی ہوئی دنگا، ترشی کے ذریعے بھی اس کہانی کو منتقل کرنے کی کوشش کی ہے۔ مسٹر گرنٹس کا خیال ہے کہ یہ کلاکار معتد بہونے کے ساتھ ساتھ اعلیٰ درجے کے سنگ تراش بھی تھے کیونکہ جن کلاسات کا اظہار انہوں نے برشوں کے ذریعہ کیا ہے وہی انداز ہونے کے ذریعہ پتھر کا بلکہ حیر کر اختیار کیا ہے۔ ان تصویروں میں جن رنگوں کا استعمال ہوا ہے وہ یا تو مقامی نباتات سے حاصل کئے گئے ہیں یا پھر دھاتوں کی گول کر انہیں تیار کیا گیا ہے۔ محققوں کا کہنا ہے کہ آسمانی رنگ باہر سے لایا گیا تھا۔ یہ ایسے مہلے کلاکار تھے کہ انہوں نے ان نقوش پر اپنے نام نہیں چھوڑے ہیں جن کا رنگی کو وہ عبادت سمجھتے تھے شہرت اور نام کی انہیں پروا نہیں تھی۔ اس مونیہ پر ہندوستان کے ایک عام ڈاکٹر آنند کمار سوامی کے خیالات کا خلاصہ ہم یہاں پر پیش کرنا چاہتے ہیں۔ عالموں کا یہ کہنا کہ یہ کلاکار خود بدو ہی بھکتی تھے اس کے امکانات پوری طرح موجود ہیں لیکن غالب قیاس تو یہ ہے کہ اجنتا کے کلاکار مصوروں کے ایک خاص گروہ کے رکن تھے اور انہیں عکاسی کے لئے راجاؤں اور رئیسوں نے متعین کیا تھا۔ ہر گروہ کا ایک گروہ ہوتا تھا جس کا گرائی میں کسی موضوع کی تکمیل ہوتی تھی۔ دیوار کو حصوں میں بانٹ کر ہر گروہ کے حوالے کر دیا جاتا تھا۔ اس کا پتہ یوں چلتا ہے کہ تصویریں ایک ہی کلاکار کے ہاتھ کی بنائی جاتی معلوم نہیں ہوتیں۔ پہلے تو یہ ہوتا کہ کلاکاروں کے نوجوان اور نوجوانیے دیواروں کو صفات کے اس پر پلا سٹر پیسٹ لگاتے۔ حسب ہدایت رنگ گھول کر کٹھڑیوں یا ناریل کے خول میں تیار رکھ دیتے۔ تب ماہر فن اپنے کام کا آغاز کرتا۔ پہلے وہ خاکہ تیار کر لیتا۔ اس پر چھنے کا ایک کوٹ پیسٹ دیا جاتا اس طرح کہ خطوط مدہم پڑ جاتے اس کے بعد ناریل کے لیشوں اور گہری کی دھول سے بنائے ہوئے مختلف سائے کے برشوں سے تصویروں میں رنگ بھرے جاتے۔ دیکھئے ڈاکٹر آنند کمار سوامی: "The Painters' Art in Ancient India"۔

اجنتا میں زندگی کے گونا گوں پہلوؤں کی عکاسی کی گئی ہے۔ ہر تصویر کے پیچھے ایک کہانی ہے کہ جب تک ناظر اس کے پس منظر سے واقف نہیں ہوتا اجنتا کے حسن کا بھرپور ادراک اس کے لئے ناممکن ہے۔ فن کے بعض نمونے تو ایسے ہوئے ہیں جو کسی شارح کے مہوش منت ہوئے بغیر ایک ناظر پر اثر انداز ہو سکتے ہیں، وہ ذاتی طور پر اپنے لطیف حسیات کے طفیل ان سے لطف اندوز ہو سکتا ہے جیسے کہ تاج محل ہے۔ یا پھر آکاش پر لہرائی ہوئی اندر وحش (قوس قزح) لیکن آریٹا کے بعض شاہکاروں کی خوبوں کا علم ہمیں اہرن کی اعانت ہی کے ذریعہ ہو سکتا ہے یہی وجہ ہے کہ ایک ایک وٹمن شارح اجنتا کے حسن کو سمیٹنے سے قاصر رہتا ہے۔ دوسرے نظروں میں اسے ایک گائیڈ یا رہنما کی ضرورت ہوتی ہے۔ اس مضمون میں یہ گنجائش نہیں کہ ہر تصویر اور نقش کو لے کر اس کے تاریخی اور جمالیاتی پس منظر سے بحث کی جائے۔ میں نے محض ان تصویروں کے ذکر کیا کہ کیا ہے جو زیادہ جاذب اور جن کے فوٹو آسانی سے دستیاب ہو سکتے ہیں۔ یہ ایک اینڈ رائٹ فوٹو میں رنگ آمیزی نہیں ہے آپ کو بہت زیادہ متاثر نہ کر پائیں لیکن مجھے امید ہے کہ ہمارے قاری ان رنگوں کو اپنے ذہن کے ذریعہ پرز جگٹ کرنے میں کامیاب ہو جائیں گے۔ میں نے اپنے ایک حالیہ رویک اجنتا پر لکھیں (مطبوعہ فنونِ جنوبی سنگھ) کے ابتدائی میں اجنتا کے حسین موضوع یعنی عورت پر تفصیلی روشنی ڈالی ہے۔ لہذا زیر نظر مضمون میں اس کا اضافہ نہیں کیا جائے گا۔ البتہ اجنتا کی نقاشی پر بھی ہوئی ایک حالیہ کتاب میں (دی جیوٹا سار سالہ دیٹا گری رسم الخط میں رنگین تصویروں کے ساتھ شائع ہو چکا ہے) اجنتا کی عورتوں کو متعارف کرتے ہوئے میں نے مناسب موقعوں پر فراقی ڈیڈ پھوری کی بعض جمالیاتی رباعیات کو نقل کیا تھا جنہیں قارئین نے پسند کیا۔ یہاں بھی اتنی تصویروں کے سلسلے میں یہ رباعیاں نقل کر دی جائیں گی۔ تو ایسے اجنتا کی حسین عورتوں

ہونے کے بعد وہ گھومنے گھومتے خود اپنے ہی دوار پر بکشتا لینے پہنچ جاتے ہیں۔ ان کے سامنے شیو دھرا۔ ان کا اکاٹرا لڑکا راہول کھڑے ہیں۔
راہی شیو دھرا راہول ہی کے ہاتھوں بکشتا دیتی ہے۔ ایک روایت یہ بھی ہے کہ بدھ نے بکشتا میں خود راہول کو مانگا تھا جمائے چل کر اڑھت
کے مقام پر فائز ہوا۔ اس تصویر میں مہاتما بدھ کی روحانی عظمت کو ظاہر کرنے کے لئے انھیں شیو دھرا اور راہول کے مقابلے میں بہت
بڑا دکھایا گیا ہے۔ سر کے اطراف نورانی ہالہ بھی دکھایا گیا ہے۔ اس سے یہ واضح ہوتا ہے کہ عیسیٰ مسیح اور دوسرے عیسائی اولیاء سے لگ بھگ
۶۰۰ سال قبل مسوری میں اس اعلامیہ کا استعمال ہمارے بودھی کلاکاروں نے کیا تھا۔

یہ تو ہم نے چند گنتی جنی تصویروں کا ذکر کیا ہے لیکن اجنتا میں تصویر کشی کے اور بھی نمونے ہیں جو ناظر کی توجہ کو اپنی طرف مرکوز کر لیتے ہیں
ہم نے جانتا کے مذہبی تصویروں کو نظر انداز کیا ہے۔ اس موضوع پر بڑے بڑے پینل ملتے ہیں۔ اگر کھانی دوار کے ایک سرے سے شروع ہوتی ہے
تو دوسرے سرے پر جا کر ختم ہوتی ہے۔ اجنتا کی نقاشی کا ایک اور پہلو آرائشی ڈیزائنوں کا ہے۔ جہاں کہیں موقع ملے۔ دوسرے پینل کو
Balance کرنے کے لئے یہ آرائشی ڈیزائن دئے دیئے گئے ہیں جن سے نزاکت خیال کا پتہ چلتا ہے۔ رنگوں کی خوبی اور تازگی کا یہ
عالم ہے کہ یوں محسوس ہوتا ہے جیسے ہمارے فن کار نے ابھی اپنا کام ختم کیا ہو یہ تصویریں صدیوں سے زمانے کے سرد و گرم دیکھتی آئی ہیں۔
مدت میں کیا کچھ تغیرات نہیں ہوئے حکومتیں بدلیں، قریوں کی تقدیر نے پٹا کھایا۔ آرٹ کے اقدار میں انقلاب آیا لیکن یہ نقش قائم رہیں گے اگر
گپھاؤں میں نہیں تو آرٹ کی کتابوں میں دنیا کے کلاکار ان سے انسپریشن حاصل کرتے رہیں گے بعض حدت پسند نقاد یہ کہتے ہیں کہ اجنتا کی ان
تصویروں کے ذریعہ بدھ و ہم کار بودیگنڈا کیا گیا ہے لیکن ہم ان سے دریافت کرتے ہیں دنیا کا کونسا آرٹ ہے جو بودیگنڈے کے عنصر سے کیسر
خالی ہو؟ کیا یونان کے مندراور مجسمے یونانی کچر کے بودیگنڈے کی طرف نشاندہی نہیں کرتے۔ نشاۃ ثانیہ جدید کے مصوروں نے گرجاؤں میں جن
تصویروں کی تخلیق کی ہے کیا ان کے ذریعہ عیسائی مذہب کا بودیگنڈہ نہیں ہوتا؟ لیکن اس مذہبی جذبے سے ہٹ کر بھی آرٹ کی ایک اور قدر ہے
اور وہ ہے احساسِ جمال، رنگوں کے ذریعہ جذبات کی نقش گری۔ یہ دنیا کے بھی قدیم و جدید آرٹ میں قدر مشترک ہے۔

اجنتا کا فن نگارشی | یورپ کے ایک ماہر نقاد مسٹر ہیول کا کہنا ہے کہ دنیا بھر میں اگر کہیں فن نقاشی اور فن نگارشی کا عظیم
نظم ملتا ہے تو وہ اجنتا میں۔ خدا جانے کن ملکوں میں ان کلاکاروں نے فن کی تحصیل کی تھی جب وہ برش اور
رنگوں کا استعمال کرتے تھے تو حسن و جمال کی ایک نئی دنیا آباد ہو جاتی تھی اور جب انھیں کلاکاروں کے ہاتھوں میں نئے بسولے اور نئی
پتھر ڈیاں دی جاتیں تو وہ پتھر کا جگر چید کر اس سے ایسی خوبصورت و درنیاں تماش لینے کہ دیکھنے والا ذنگل جاتا اور شروع کو برتنے کا سلیقہ اس بات
کی غمازی کرتا ہے کہ یہ کلاکار مصور اور سنگتراش تھے دیکھئے ڈاکٹر آنند کمار سوامی کی رائے، اولیٰ تو ایک ٹھوس پہاڑی کو کاٹ کر مختلف
طول و عرض کی گپھاؤں کو جنم دینے کا عمل ہے۔ آج کے ٹکنالوجی کے دور میں بھی جبکہ معیاروں کی مدد کے لئے برقی قوت اور محفوظ آلات و
اوزار موجود ہیں ہر بلند پہاڑوں کو ٹانے کے لئے ڈھانائیٹ کی طاقت کا استعمال کیا جاتا ہے۔ بڑی بڑی سرنگیں بنانا اتنا آسان نہیں
ہے۔ ان کے لئے ایک محارہ عظیم کے تخلیقی پلان کی ضرورت ہوتی ہے۔ اسی طرح غور کیجئے کہ ایک معمار عظیم اجنتا کی تخلیق کا خواب دیکھتا ہے
اپنے شاہکار کی تکمیل سے پہلے ہی وہ اس جہان سے رخصت ہو جاتا ہے۔ اس کے کام کو ایک دوسرا معمار بحال لیتا ہے اور یہ عمل ایک نہیں
دو تین بلکہ سینکڑوں برس تک جاری رہتا ہے۔ کلاکاروں کے پہلے گروہ کے تحت کام کرنے والے نو عمر بچے ہر کام کو بحال
لیتے ہیں۔ یہ فن نسلاً بعد نسل منتقل ہوتا رہتا ہے۔ یہ لوگ ماؤرن غم دہیئے آلات و اوزار سے لیں نہیں ہیں لیکن ان کے عزائم کی کوئی تھاہ

وہ سوچ رہی ہوگی کیا اس کا جمال اس کے اپنے پریم کو بھاسکے گا؟ وہ حسین ہے لیکن اس کی آنکھوں کو یقین نہیں آتا۔ معلوم ہوتا ہے کہ ہاکہ
فکر کرنے پاؤں کی نقاشی کی طرف کچھ زیادہ توجہ نہیں دی ہے۔

زلمت ہے کہ گھنگھروں کی تڑھم جھنکار
جو بن ہے کہ پچھلی رات بچتا ہے ستار
سرشار فضاؤں کی رگیں ٹوٹتی ہیں
پٹختا ہے انگلیاں جوانی کا خمار

(غزاق گورکھپوری)

۴۔ افسر اور گندھروا۔ اجنتا کی گچھاؤں کے برآمدوں میں نقش کی گئی افسراؤں کی تصویریں ایک ناظر کو محو حیرت کر دیتی ہیں
یہ آسانی مخلوق ہے جو فضاؤں میں لٹے بکھیرتی چلی جاتی ہے۔ ان کے بدن نہیں ہیں لیکن وہ اس بات پر قادر ہیں کہ فضا میں اطمینان کے ساتھ
تیرے چپے جائیں۔ ان تصویروں میں آجنگ اور تناسب کا احساس حیرت انگیز ہے۔ افسراؤں کے کپڑے، زیور، گویا ہر چیز ہوا کے رخ پر
جھکی ہوئی نظر آتی ہے۔ اس سے غالباً یہ دکھانا مقصود ہے کہ وہ فضا میں محو پرواز ہیں۔

۵۔ اجنتا کی یہ ناری عجیب انداز میں بیٹھی ہوئی دکھائی گئی ہے جسم کا تناسب فن کے شاہدے کی قوت کی غمازی کرتا ہے۔ آپ نے سیرنگ
کاسٹیٹیم، میں لمبوس حینان رنگ کی تصویریں دیکھی ہوں گی۔ غور کیجئے تو اجنتا کی ناری کا یہ لباس کسی سیرنگ کاسٹیٹیم سے کم نظر نہیں آئے گا۔
ان کے علاوہ اجنتا پرنس (مطبوعہ فنون)، بلیک پرنس، جواگرافی موت کے دروازے پر ایسی لاہور اب تصویریں ہیں کہ جن کا دنیا کی
مصوری میں مکمل ہی سے جواب مل سکتا ہے۔

چلتے چلتے ہم مزید دو تصویروں کا ذکر کرنا چاہتے ہیں۔ ایک تو برجی ستوا پر اپانی کی تصویر (گچھا) ہے اور دوسری تصویر مہاتما برہ
جکشیو کے روپ میں۔ بدھی ستوا مذہب مہایانا میں وہ شخص کہلاتا ہے جو تمام بنی نوع انسان کی نجات کا طالب ہے۔ پالی تا میں اس کو ایک
دیور اور مہا بد کے معنی میں استعمال کیا گیا ہے۔ وہ ویراں لئے کہلاتا ہے کہ دنیا میں ادھر م کے خلاوت جنگ کرتا ہے اور ساتھ ہی ساتھ
اپنی لسانی خواہشوں کے خلاف۔ یہ تصویر مذہبی جذبے سے بھرپور ہے۔ اس کی طرف نظر کرنے ہی سے یہ احساس آجائے کہ یہ وہ
مقدس ہستی ہے جس نے اپنے آپ کو زمان و مکان کی قید سے آزاد کر لیا ہے۔ چونکہ بدھی ستوا عام انسانی سطح سے اوپر اٹھ کر ایک مافوق ہستی
بن چکا ہے اس لئے فکر کرنے اس کو سیدھے سادے روپ میں پیش نہیں کیا ہے بلکہ وہ ایک جگہ درتی راجہ کی طرح مہرے جواہرات کے گہنوں سے
لباس ہوا ہے۔ اس کے سر پر تاج و کامرائی کا تاج ہے۔ ایک طرف مذہبی ساز و سامان کی عکاسی ہوتی ہے تو دوسری طرف روحانی جذبہ کا
اظہار کیا گیا ہے۔ بدھی ستوانے اپنی لانی اور تناسب انگلیوں میں کنیرل کا پھول (دھما) تمام رکھا ہے جو بدھ مت اور ہندو مت میں پاکیرگی
کی علامت کے طور پر استعمال ہوتا ہے۔ ان پینٹنگ میں بدھی ستوا کے قریب ایک عورت کو بھی دکھایا گیا ہے جو غالباً گوتم بدھ کی بیٹی یشتودھرا ہے
دیماں پر یہ ذکر کرنا ضروری ہے کہ آگے چل کر گوتم بدھ کے آڈر میں عورتوں کو بھی داخلہ مل گیا تھا چنانچہ اس آڈر سے منسلک ہونے والی
پہلی عورتوں میں مہا پر جاستی (گوتم بدھ کی ماں رانی مہا ماما کی بہن اور ان کی سوتیلی ماں جنھوں نے حالت شیر خوارگی ہی سے بدھ کی پرورش کی تھی)
آرٹ کے ماہروں کا خیال ہے کہ اپنی خوبصورتی اور موضوع کی خوب صورت عکاسی کی بنا پر دنیا کے آرٹ میں اس تصویر کا کوئی ثانی نہیں ہے۔
دوسری خوبصورت تصویر وہ ہے جس میں گوتم بدھ کو جکشیو کے روپ میں دکھلایا گیا ہے۔ روشن ضمیری کی دولت سے مالا مال

بدھ بکشتہ دن کا نظام الاوقات ہو سکتا ہے۔ ایک نہیں، دو نہیں بلکہ برسوں تک ان کی زندگیاں اسی دھڑے پر چلتی رہیں۔ سسلیں آئیں اور چلی گئیں۔ اجنتا کے مندر تعمیر ہوتے رہے، مجسمے بنتے رہے، تصویروں ابھرتی رہیں۔

میں نے ابھی تک آپ سے سنگ تراشی کے ان نمونوں کا ذکر نہیں کیا ہے جو ماہرین کے نزدیک آرٹ کے شہکار کہلاتے ہیں۔ وہاں رو میں بھی جہاں کہیں ہمارے فن کاروں کو خالی جگہ ملی ہے انہوں نے سنگ تراشی کے خوب خوب، جوہر دکھائے ہیں۔ اجنتا کی پہلی گچھا میں جو کہ وہاں ہے مہاتما بدھ کی ایک عظیم مورتی ہے، بدھ کو ایک خاص درجہ میں پیش کیا گیا ہے جس کو دھرم چکر پری ورثہ مدر کا نام دیا گیا ہے۔ اگر آپ وہاں کے باب لدائلم سے کچھ آگے بڑھ کر مورتی کے مقابل آجائیں اور پھر (Samelasma) میں روٹن چراغوں کے زوایوں کی دیکھتے جائیں تو مہاتما بدھ کے چہرے پر ایک کوتاہن طرح کی کیفیتیں نظر آئیں گی۔ چراغ کو عین مقابل رکھنے سے بوں محسوس ہو گا جیسے مہاتما بدھ کے ہنٹوں پر ہلکی سی مسکراہٹ کھن رہی ہے۔ اسی طرح چراغ کو دائیں بازو سے جائیے چہرے کی کیفیت بدل جائے گی۔ وہ گبھر حالت میں دکھائی دے گی جیسے موت و حیات کے اسرار پر غور و خوض کر رہے ہوں۔ اس کے بعد چراغ بائیں بازو سے جانے پر ایک طرح کے اطمینان اور شائستگی کی کیفیت کا اظہار ان کے چہرے پر ہو گا۔ یہ منظر سیاحوں کو یقیناً حیرت میں ڈال دینے والا ہے۔ فنکار کے کمال کا تو پوچھنا ہی کیا۔ (اگر آپ نے فنون میں میرا روپک اجنتا کی دیوی، پڑھا ہے تو اس میں راہول نامی سنگ تراش کی جس مورتی کی طرف اشارہ کیا گیا ہے وہ یہی مورتی ہے)

۲۔ چار ماہرین اور ایک سرگچھا نمبر ایک ہی میں یہ سنگ تراشی کا دوسرا عجوبہ ہے۔ ہر نوں کے جموں کو اس طرح تراشا گیا ہے کہ وہ اصلیت سے بہت قریب دکھائی دیتے ہیں۔ یہاں پر ہمارے فن کاروں کو اشیا کے سہ بعدی (dimensional) ہونے کا پورا پورا علم ہے۔

۳۔ ناگ راجہ اور ناگنی: اجنتا کی گچھا نمبر ۱۹ چتیا Chantya ہے۔ اس کے بیرونی برآمدے کے اوپر وہ مشہور ٹمان ہے جس کا ہم ذکر کر چکے ہیں۔ دائیں بائیں گوتم بدھ کی عظیم مورتیاں ہیں جنہیں مختلف حالتوں میں دکھایا گیا ہے۔ بائیں سرے پر ایک Samel ہے جسے ماہرین فن نے دنیا کے بہترین سنگ تراشی کے نمونوں میں خال کیا ہے۔ معلوم ہوتا ہے کہ بدھ مت کا مہا یانا مذہب ہندو دیوالا اور ساطیرے کا کافی متاثر رہا ہے۔ پروڈیوسر Vogel کی رو سے Samel پانی کی تہ میں یعنی پانی میں اسنے والے عفریت ہیں جو سانپ کی صورت میں پائے جاتے ہیں۔ قدیم کسانوں کا یہ عقیدہ تھا کہ وہ برکھالانے والے اور کھیتوں کو ابلانے والے دیتا ہیں۔ انہیں غیر بودھی آرٹ میں نصف انسان اور نصف رنگنے والے جانور کے روپ میں پیش کیا گیا لیکن ہندوستان اور جاوا کا بدھ آرٹ ان کو خوبصورت انسانی شکلوں میں پیش کرتا ہے۔ البتہ ان کے سروں کے پیچھے ناگوں کے پھین کا ایک چنور دکھایا جاتا ہے۔ یہاں پر ایک ناگ راجہ اور ناگنی کو دکھایا گیا ہے۔

۴۔ اب آخر میں ہم گچھا نمبر ۲۶ کا ذکر کرتے ہیں جو چتیا (مندرا) ہے۔ یہ گچھا نمبر ۱۹ کے مقابلے میں بڑا مندر ہے۔ اس کے سامنے کا حصہ افسوس ہے کہ منہدم ہو چکا ہے لیکن اندر داخل ہونے پر آپ کو چند دلچسپ پینلز، نظر آئیں گے جن میں سے دو کا ذکر میں خاص طور پر کرنا چاہتا ہوں۔ اس چتیا کے بائیں بازو مہاتما بدھ کے مہادی نروان، یعنی بدھ کی موت کا منظر دکھایا گیا ہے۔ بدھ ایک کدوٹ پر اپنے ہاتھ کا تکیہ بنائے لیٹے ہوئے ہیں۔ ان کی آنکھیں بند ہیں۔ کوچ کے نیچے ان کے چیلے منہدم ٹپٹے ہوئے ہیں لیکن آسمان کی مخلوق گویا اس عظیم شخصیت کی آمد کا بے چینی سے انتظار کر رہی ہے۔ عالم بالا براد کا استقبال کرنے کے لئے اُسے آئیں پھولوں کی مالا لئے منتظر ہیں۔ ایک یورپی نقاد کی رو سے اس Sculpture کا تاثر Ethos سے زیادہ Pathos کا ہے اور یہی اس نمونہ فن کی عظمت پر دلالت کرتا ہے۔

دوسرا "پینل" وہ ہے جہاں ہمارا کھشش مارا کو بدھ پر مختلف طریقوں پر حملہ آور ہوتے ہوئے دکھایا گیا ہے۔ دوسرے نقطوں میں مارا

نہیں ہے۔ بیوں اور ہتھوڑوں کے ذریعہ وہ تخلیق کرتے رہتے ہیں۔ ایک مجسمہ تراشتے ہیں ایک کمان کی تخلیق کرتے ہیں ستونوں کو باریک لے نازک نقش و نگار سے سجاتے ہیں۔ آپ نے اس مضمون کے آغاز میں پڑھا تھا کہ برطانوی دستے کے افراد کو دور سے ایک منفش کمان نظر آتی ہے۔ وہ غالباً گچھا لے آئی کمان ہے جسے آج بھی ہمارے معمار استعمال کرتے ہیں۔ یہ ہم بتا چکے ہیں کہ اجنٹا کی گچھائیں دو طرح کی ہیں۔ ایک تو مندر (Chaitya) جو عبادت کے لئے مختص ہیں۔ اس مندر میں عبادت کا مرکز اور نقطہ استوپا ہے۔ بدھ مت میں استوپا کی روایت یوں چلی ہے کہ ایک مرتبہ گوتم بدھ نے اپنے پیارے چیلے آندھ سے کہا تھا کہ جب کوئی تنہا گامنا (Sathagatta) اس جہان سے گزر جائے تو اسے آندھ تم اس کی راکھ کو محفوظ کر لینا کیونکہ وہ مقدس راکھ ہے۔ استوپا کے گول اور مدور حصے میں تنہا گامنا کے آثار ہی محفوظ ہیں جو کہ لائق پرستش ہیں۔ اگر یہ مندر (Chaitya) نہایانا مذہب کے تعمیر کردہ ہیں تو یہاں پر صرف استوپا ہی ہوگا۔ البتہ ہمایانا نے استوپا کے ساتھ گوتم بدھ کو بھی سنگھاسن پر براہمان کر دیا ہے جس کے آگے بدھ بکشتو سر تسلیم خم کر سکتے ہیں اور اس سے مدد کے طالب ہو سکتے ہیں۔ یہ استوپا گہرائی عقیبی دیا رستے متعلق نہیں ہے۔ بلکہ اس کے پیچھے ایک گیلری ہے جس سے پتہ چلتا ہے کہ استوپا کا طواف بھی بودھی عبادت کا ایک رکن تھا یہاں پر پڑا کر غلام ہزدانی نے اپنے ایک تحقیقی مضمون میں بہت اللہ کے طواف کی طرف بھی اشارہ کیا ہے۔ بالخصوص ہمایانا کے مندر سید سے اور سپاٹ نہیں ہیں بلکہ ان کے حسن کو دوبالا کرنے کے لئے چھوٹے بڑے مجسمے بھی تراشے گئے ہیں اجنٹا میں گوتم بدھ کے بڑے بڑے کئی مجسمے تراشے گئے ہیں اور انہیں مختلف اندازوں میں دکھایا گیا ہے کبھی وہ دھرم کا چکر چلاتے دکھائے گئے ہیں کبھی امن و راستی کا سندیش بنا رہے ہیں معلوم ہوتا ہے یہ سنگتراش گوتم بدھ کو تراشتے ہوئے عقیدت کے بے پناہ جذبے سے سرشار رہے ہیں۔

اجنٹا میں دوسری طرح کی گچھائیں وہ ہیں جو کہ خانقاہ (Vihara) کہلاتی ہیں ایسی گچھائیں کافی وسیع و عریض ہیں کیونکہ یہ بدھ بکشتوؤں کے قیام کی غرض سے بنائی گئی تھیں۔ یہ بکشتو جو کہ ڈاکٹر آندھ کا رسوائی کے الفاظ میں اعلیٰ درجے کے کلا کا بھی تھے۔ دنیا اور اس کی تمام آلائشوں سے الگ ٹھگ وادی اجنٹا میں قیام پذیر تھے۔ ان کے روزمرہ نظام اہل کا قیاس کرنا کچھ زیادہ مشکل نہیں ہے۔ ان کی زندگی عبادت تھی تزکیہ نفس سے۔ سویرے اٹھ کر وہ حراج ضروریہ سے فارغ ہونے کے لئے دور دراز جنگلوں میں چلے جاتے۔ پھر واکھورا بندی کے حل میں اٹھان کرتے ان کے لئے مٹھن اور پوان کا سوال ہی پیدا نہیں ہوتا تھا کیونکہ راہبانہ زندگی کا اصول یہ تھا کہ بکشتوؤں کی ایک ٹولی بکشتا کے لئے اس پاس کے گاؤں میں چلی جاتی۔ صومرا بہت اپنے دیہا رہی میں قیام کرتے۔ کبھی کبھار ناگرک اس لوک اور پرلوک میں پن کھانے کے لئے خود آکر انہیں بکشتا دے جاتے۔ بکشتا اکٹھا ہونے پر وہ اتنا ہی کھاتے جتنا کہ شریکر کو زندہ رکھنے کے لئے کافی ہوتا ہے۔ ان کا پاس سفید یا گیشے رنگ کا پورے کپڑے کا لباس ہوتا جو ٹخنوں تک پہنچتا ایک خاص عمر تک پہنچے بڑے بکشتوؤں کے سر گھٹے ہوئے ہوتے۔ بدھ بکشتوؤں میں ڈاڑھی رکھنے کا رواج نہیں تھا۔ البتہ جو کم عمر بکشتو ہوتے ان کے لائے لائے گیسوا کٹھا ہو کر ایک بٹا کی شکل میں اوپر بندھے ہوئے ہوتے۔ اصطلاح میں اس بندھے ہوئے حصے کو سامنہ مٹھا کہا جاتا ہے۔ اٹھان کے بعد وہ صبح کی عبادت کے لئے ہتھانہ میں اکٹھا ہوتے۔ استوپا کا طواف ہوتا۔ منتر پڑھنا کا جاپ ہوتا۔ پھر وہ اپنے دیہاروں کی طرف چلے جاتے۔ وہاں برہما گرو انہیں بدھ دھرم کے اسرار سے واقف کرتے۔ اس کے بعد فن مصوری اور سنگ تراشی پر درس دیئے جاتے۔ اس درس سے فارغ ہوتے کے بعد وہ کلا کا بکشتوؤں کے گروہ ایک ماہر کی سرکردگی میں مصوری اور سنگ تراشی کے کام پر لگ جاتے۔ ان کے لئے یہ کام بھی عبادت کا درجہ رکھتا تھا۔ وہ کام کرتے رہتے۔ کچھ عجیب نہیں کہ وہ کام کرتے ہوئے بھی پالی زبان کا کوئی نغمہ گنگاتے رہتے ہوں۔ پھر شام آتی اور وہ ندی پر ہاتھ منہ دھونے کے بعد تھوڑا سا جل پان کر لیتے۔ اس کے بعد شام کی عبادت کے لئے دوبارہ جیتیا کی طرف چل پڑتے۔ وہاں سے فارغ ہونے کے بعد وہاں میں درس کے لئے پھر جمع ہو جاتے یہی ان

زخمہ بر تارِ گِ جاں

کیا آپ کی بھلیکتی ہوئی رات کو کسی گاؤں میں شرنیہ کے پھولوں بھرے درخت کے نیچے سے گزرتے ہیں اور کیا آپ نے اس کے پھولوں کی خوشبو سے شہنشاہ کے دل کا سوا ادا اپنی زبان پر محسوس کیا ہے؟ اگر اس طرح کبھی آپ کی قوتِ شام نے آپ کی حسِ ذائقہ کو متاثر کیا ہے تو آپ استاد فتح علی خاں سے ستارن کر اپنی سماعت کے ذریعے اپنی بصارت کو متاثر ہوتا پائیں گے۔ ستار کی میڈیٹیشن آپ کے کانوں میں شراب کی گونجی اور نشہ گھول رہی ہوں گی اور آپ کے تصور کی آنکھیں فضا میں کبھی گھس کی تپتی ہوئی ریت میں حسین سی کو ترپتے کبھی سوہنی کو چناب کی لہروں میں ڈوبتے ابھرتے کبھی کرکڑوں کی چڑھتے۔ کبھی مرزے کو تیروں سے پھیلنے ہوتے اور صاحبان کو کرگڑاتے دیکھ رہی ہوں گی کبھی ستار کی تانوں سے ہندوستان کی خوش فکر کرشن گوپولی کا جھرمٹ اُبھرے گا۔ اور کبھی شیرو مندر کی بے بس دیو داسیوں کی ڈوبیاں زرت کرتی نظر آئیں گی۔ یہ پیکار اور نور میں میں نے خود استاد فتح علی خاں کے مندراب کی عزتوں سے مٹی دیکھی ہیں اور شاید سر حسان شمس ویکو سکتا ہے اس کے لئے موسیقی کو فنی طور پر جاننا شرط نہیں کیونکہ خود استاد فتح علی خاں فنی صنعتوں، بارکیوں اور موسیقی کی عروض اور صرف و نحو کو مشق کی شرط اول اور فنی عروض کا زمینہ مانتے ہوئے بھی انھیں مظاہرہ اور پیشکش نہیں بناتے اور ان کے ہمارے سامعین پر بھونڈا رعب گلاتے ہیں۔ وہ فن کے اظہار میں بندوبد و کشش اور آواز کے قابل ہیں فنی باز گیری کے نہیں۔

آپ کبھی استاد کو ستار بجاتے دیکھیں۔ گویا وہ خود ستار کے سروں میں اپنی ذات کو گھلا کر ان میں سوز و گداز اور سرور بن کر ابھرتے ہیں

پس قیامت شو قیامت را بہیں دیدن ہر چیز را شرط است این

نغمہ ہے سید دے خام خوان بگر کے بغیر

وہ سے

اور سے

سے مصداق اپنے جگر کا خون کر کے اپنے آپ کو سروں میں تحلیل کر دیتے ہیں اور پھر نغمہ ایک قیامت بن کر ابھرتا ہے۔ وہ ستار کو بڑے پیار سے سینے سے لگا لیتے ہیں۔ وہ اس بات کو محرومی انگلیوں کی مندرابوں سے اس کے تاروں کو یوں چیرتے ہیں جیسے کوئی مجبورہ و لہذا کی زلفوں کو سہلائے۔ ان کے ہاتھ کی انگلیاں ستار کے پردوں پر یوں حرکت کرتی ہیں جیسے مشوقہ کی بغلوں میں گدگدی کر رہے ہوں۔ ان کی آنکھوں میں عجیب سی سی آفر آتی ہے اور ان کے ہونٹ دالمانہ طور پر ستار کی پہلی کھونٹی پر بیوست ہو جاتے ہیں جیسے اپنی بریڈ کو جوڑ رہے ہوں۔ اور پھر ستار خود ایک جانا نہ انگڑائی لیتی ہوئی پتی درتا پتہ مٹی بن جاتی ہے جس کے انگ انگ سے شعر و نغمہ اور رنگ و روکے موسوم پیکر پھوٹنے لگتے ہیں۔

استاد فتح علی خاں نے مجھے بتایا کہ ان کے والد ریاست کپور تھلہ کے محکمہ تعمیرات، عامہ میں سید ذرا فٹ ہیں تھے اور اچھے شاعر تھے بچپن ہی میں فتح علی خاں اپنے والد ابوالغلام علی فریدی کی شاعرانہ محفلوں میں بیٹھے اور بڑی جہرت سے دیکھتے کہ ایک ایک شعر جو لوگ پھر پھر گاتے

برائی اور ادھر کا وہ سبیل ہے جو راہِ تنقیم پر چلتے والوں کو ہمیشہ بدی کی طرف بلانے کی کوشش کرتا ہے۔ گو تم بدھ اسرار حیات و حیات پر دھیان کرتے ہوئے گویا روشن ضمیری کے خزانے سے قریب ہوتے جا رہے ہو۔ مگر یہ نہیں چاہتا کہ وہ روحانی دولت سے سرفراز ہوں کیونکہ اس میں وہ رکشش اپنی شکست اور موت منظم سمجھتا ہے اس لئے وہ مختلف روپ دھار کر ان کے گمان دھیان کو ختم کرنا چاہتا ہے وہ اپنے عنقریبوں کے لشکر سمیت ان پر حملہ آور ہوتا ہے تاکہ بدھا خون کھا کر اپنے مارگ سے ہٹ جائیں لیکن مارا کامیاب نہیں ہوتا۔ اب وہ غصہ میں آگ برسانے لگتا ہے لیکن یہ آگ بدھا پر اثر نہیں کرتی۔ پھر وہ *سمتسمت* کا حربہ استعمال کرتا ہے۔ مارا کی حسین و جمیل لڑکیاں سولہ سنگار کئے پاؤں میں پائل باندھے مدھنموں اور رقص سے بدھا بدھا بوجھل کرنا چاہتی ہیں۔ مارا کی یہ چال بھی کارگر نہیں ہوتی۔ اس کے بعد ہمارے فنکار نے مارا کو ایک کونے میں اپنی شکست پر سر پٹیتا ہوا دکھایا ہے جہاں تک کہ اس *سمتسمت* کے ڈرامائی تاثر کا سوال ہے ہم یہ دیکھتے ہیں کہ عجایب مذہب کے زیر اثر بدھٹ آرٹ میں ہندی و دیوالا کے اثرات دخل بدھ کے ہیں۔ خیر و شر کی اس کشمکش کو مختلف طریقوں سے دنیا کے دیگر عظیم مذاہب میں بھی بیان کیا گیا ہے۔ ہر مذہب کے لئے یہ ایک بنیادی مسئلہ ہے، غلط ہے وہ ہندو مت ہو، بدھ مت ہو، عیسائیت ہو یا اسلام۔

ہم یہ دعویٰ تو نہیں کریں گے کہ اجنتا کی ساری داستان کو ہم نے بہ تمام و کمال بیان کر دیا ہے۔ یہ اس حسین کہانی کی چند جھلکیاں ہیں الفاظ کی تاثیر مستم لیکن آنکھوں دیکھے جادو کی کچھ اور ہی بات ہے۔ اگر آپ واقعی فن کے شیدائی ہیں تو سیاح کا روپ دھار کر زندگی میں ایک مرتبہ ہی اسی وادی اجنتا کی یا تراکیجے۔ جب آپ اس کعبہ فن کے روبرو ہو جائیں گے تو پھر ان الفاظ کی ضرورت آپ کو محسوس نہ ہوگی۔



زہر کا ایک پیالہ ہزاروں سال پہلے سچ کے ایک پجاری نے پیا اور وہ مر گیا
زہر کا ایک پیالہ ہزاروں سال بعد جھوٹے ایک سیانے پیا اور وہ زندہ رہا

مطربہ

قتیل شفائی کی ایک موضوعی نظمیں کا مجموعہ —
اردو، بنگالی اور ہندی میں شائع ہو رہی ہے
اردو ایڈیشن چھاپنے والے

گوشہ ادب — انارکلی — لاہور

ستار کی جھنڈا ہٹ کر زبان عطا کر دی اور سروں سے نقش معنی ابھار لئے۔ یہ وہ دور تھا جب فلموں کی موسیقی میں ویسی اور غیر ملکی سازوں کے آرکسٹرز کی ضرورت پیش آئی۔ استاد نے کٹن گڑھ، وولپور، پٹیلہ اور ملیر کوٹ کے جاگیردارانہ ماحول سے نکل کر ممبئی کی صنعتی اور عوامی فضا میں پہنچ کر دم لیا۔ اس وقت فلمی دنیا میں ماسٹر غلام حیدر مرحوم کا طوطی بول رہا تھا۔ استاد فرخ علی خاں کے ستارے انہیں بے حد متاثر کیا اور وہ قائل ہو گئے کہ ستارہ بھی سنگت کے سازوں میں شریک کیا جاسکتا ہے۔ لہذا استاد فرخ علی خاں کو انہوں نے اپنے سنگت منڈل میں شریک کر لیا۔ بہت جلد ہی استاد فرخ علی خاں کے جوہر اور بھی کھلنے لگے اور وہ فلم سازی، کمپوزیشن میں ماسٹر غلام حیدر کے نائب بن گئے۔

انہوں نے ماسٹر غلام حیدر کے ساتھ فلم گل بکاؤلی، پھول، ہمایوں، چل چل رہے نوجوان، جنگ بیتی اور یرم خاں کی موسیقی تیار کرنے میں مدد دی اور ستارہ بھی بجا یا۔ بعد ازاں انہوں نے فلم آمینہ کی موسیقی خود ترتیب دی۔ ساتھ ساتھ وہ آل انڈیا ریڈیو سے پروگرام بھی کرتے رہے۔ پھر لاہور آ گئے۔ جہاں انہوں نے ریڈیو پروگرام بھی کئے اور کئی فلموں کی موسیقی ترتیب دی۔ ان میں ڈاکٹر کٹر، دو کتا رہے، ہر جانی شعلہ، تڑپ، بیداری کنواری بیوہ، تم نہ مانو، بلندی اور ساتھی شامل ہیں۔

فلم ”آمینہ“ کا مشہور گانا ”ماں پیاری ماں گود میں تیری کیسا بچپن میرا“ لوگوں کو ابھی تک یاد ہے۔ اس میں ایک بچہ کا لاڈ دلا اور معصومیت سروں میں رچا دی گئی ہے۔ یہ گانا جو کافی ٹھاٹھ میں تیار کیا گیا تھا کوشلیا نے گایا ہے۔

فلم ”ڈاکٹر کٹر“ کا گانا ”تڑپ کر جاں لبوں پر آگئی کیا تم نہ آؤ گے؟“۔ بندھڑا کی ویسی دھن میں انہوں نے کمپوز کیا جسے امرا حسین نے گایا۔ اس دھن میں سارا دروازہ انتظار انہوں نے بھر دیا جو اس کے بلوں کا تقاضا ہے۔

فلم ”دو کتا رہے“ کے گانے ”چند آنسو چند آہیں اور دل ناکام ہے“ کی دھن انہوں نے راگ کوہی کا نہرا میں بنائی جسے علی بخش ظہور نے گایا ہے۔ اس میں انہوں نے آہوں اور آنسوؤں کو سروں کی حد میں پیش کیا ہے۔

فلم ”شعلہ“ میں بچوں کے کورس کا ہم سدا رہیں بھولی..... میں بچوں کی تمام شوخیاں اور محسوس شرازیں بھریں۔ یہ گانا راگ بندہ بنی سازنگ میں تخلیق کیا گیا ہے

ان کی نئی فلم ”ساتھی“ کے گانے ”ج تیری راہ میں نیاں بچھائے میں کڑی کڑی راہ نکلوں۔ ماہی ہو..... ساتھی....“ جسے نسیم بیگم نے گایا ایک شاہکار ہے جس میں ایک بزم کی بکار اور فریاد نے نغمے کا روپ دھار لیا ہے۔ اسی فلم میں مانجھیوں کا گیت ۵

دیرے دیرے جلے ہی جلے ہوئے ہونیتا دیرے دیرے دیرے جائے

انہوں نے مشرقی پاکستان کی بھٹیائی کے انداز میں راگ تلک کا مود میں کمپوز کیا ہے جسے ناہید نیازی، منیر اور مہدی حسن نے گایا ہے۔ اس گیت کی دھن میں دریا کا بہاؤ، پتھروں کی نے اور مانجھیوں کی مشترکہ اور منظم محنت کا سارا حسن موجود ہے۔

آج کل استاد فرخ علی خاں فلم ”پھر ہمارا آئی“ کے گانے کمپوز کر رہے ہیں۔ اور حال ہی میں ریڈیو پاکستان راولپنڈی نے ان کی خدمات حاصل کر لی ہیں جہاں معقول مشاہرے پر وہ کام کر رہے ہیں اور اس ماحول سے کافی مطمئن ہیں کیونکہ ان کے ستارہ کی زبان سمجھنے والے یہاں زیادہ ہیں۔

گفتنی نیست کہ برغائب زنا کام چہ رفت

می تو ان گفت کہ ایں بندہ خداوند زناخت

آئے گا۔ ان کی مجموعی تعداد چھ ہے۔

(۳) جب کسی راگ کی آروہی میں سات سر رہے اور آروہی میں کوئی سر ترک ہو جائے تو وہ سمپورن۔ اوڈو کے زمرے میں شمار ہوگا۔ ان کی مجموعی تعداد پندرہ ہے۔

(۴) جب کوئی راگ آروہی میں کوئی ایک سر خارج کر دیتا ہے اور آروہی میں ساتوں سر شریک رکھتا ہے تو وہ شاڈو۔ سمپورن کہلاتا ہے۔ مجموعی تعداد چھ ہے۔

(۵) جب کوئی راگ ایک سپنگ کا کوئی ایک سر آروہی اور آروہی میں ترک کر دے تو وہ شاڈو۔ شاڈو میں شمار ہوگا۔ مجموعی تعداد پچیس ہے۔

(۶) شاڈو۔ اوڈو راگ میں صرف چھ اور پانچ سر آروہی، آروہی میں استعمال ہوتے ہیں۔ ان کی مجموعی تعداد نو ہے۔

(۷) اوڈو۔ سمپورن کی قبیل میں آنے والے راگوں میں آروہی میں پانچ سر اور آروہی میں سات سر استعمال ہوتے ہیں مجموعی تعداد پندرہ ہے۔

(۸) جب کوئی راگ آروہی میں پانچ اور آروہی میں چھ سر استعمال کرے تو وہ اوڈو۔ شاڈو کہلائے گا۔ مجموعی تعداد نو ہے۔

(۹) اوڈو۔ اوڈو راگ ایک سپنگ میں اپنی آروہی اور آروہی کے لئے پانچ ہی سر استعمال کرتا ہے مجموعی تعداد دوسو پچیس ہے۔

عام طور پر تمام راگ ان ہی تینوں پیمانوں پر بندھے ہوئے ہیں۔ سمپورن۔ شاڈو اور اوڈو۔ لیکن بزرگوں نے چار سر اور تین سر کا راگ بھی بتا ہے۔ تین سروں کے راگ کو اکرت کہتے ہیں۔ ماسری کو اگر تین بھی شمار کیا ہے۔ اس کے پکڑ کے سرس کا پابین۔ اوڈو اکرت یا اکرت چار سر کے راگ کو کہتے ہیں۔ بھٹیاد اسی میں شمار ہوتا ہے۔ پکڑ کے سر دھارے سا۔

قدیم تقسیم کے مطابق کل چھ راگ ہیں۔ یہ چھ راگ، بھیروں، مالکوس، ہندول، دیپک، سری میگھ ہیں۔ ان میں ہر ایک کی پانچ راگنیاں یا استریاں ہیں (ایک حساب سے چھ راگنیاں بھی ہیں) اور ان سب کے تال میل سے پیدا شدہ راگنیاں، پیریاں، بھاریاں ہیں کہلاتی ہیں۔

بھیروں راگ = کی راگنیاں بھیروی، براری، مھاس، سندھری، بنگالی

مالکوس راگ = " " ڈوری، گوری، گن کالی، کھنباوتی، کوکب

ہندول راگ = " " رام کلی، دیسا کھ، دیوگری، جاسی، تملنگی

دیپک راگ = " " کامووی، پٹ بھری، سارنگی، گندھاری، گوند گری

سری راگ = " " براتی، کرناٹی، ماسری، ساویری، دھن سری

میگھ راگ = " " ملاری، سور پٹھ، سونی، ساویری، رنگنی

ان چھ راگوں میں پانچ ماگ خیو سے منسوب ہیں یعنی شیو کے پانچ رخ ہیں۔ اور چھٹا راگ گوری کے منہ سے ادا کیا

ہوا ہے۔ فرست یوں ہے۔

فرہنگ موسیقی

باب (س)

راگ = یا نغمہ، مصنف معدن المیسیقی کے نزدیک جس طرح انسان میں اربعہ عناصر، آب، آتش، خاک اور باد موجود ہیں اسی طرح راگ کا انحصار بھی انہی چاروں پر ہے۔ راگ کی تین قسمیں ہیں۔ اول شدھ جو کسی دوسری راگنی یا راگ کی آمیزش سے پاک ہوتا ہے۔ دوم ساٹک جس میں دوسرے راگ راگنی کی مشابہت ہوتی ہے اور ایک دوسرے کا سایہ، سوئم نکلاں جو دو راگوں سے مرکب ہوتا ہے۔

راگوں کے عام قاعدے =

ایک راگ کو کسی ٹھاٹ سے وابستہ رہنا چاہیے اس میں سات ٹمر ہوں اور کم سے کم پانچ.....
ایک راگ میں ایک ہی نام کے دو ٹمر جیسے کوئل ری اور شدھ (تینوں ری، کوئل گا اور شدھ (تینوں گ، گائیکے بعد دیگرے قاعدے کی رو سے استعمال نہیں ہونا چاہیے

راگ یا راگنی میں دو ٹمر آ اور یا ایک ساتھ خارج کرنا جائز نہیں۔ ایک راگ میں مخصوص وزن یعنی آدھی اور آدھی اور آدھی اور سمادوی سُرور کا ہونا ضروری ہے۔ تمام راگ اور راگنیاں مروجہ تین پیانے میں بندھے ہوئے ہیں۔ سمپورن، شاڈو، اوڈو سمپورن وہ راگ ہے جس میں ساتوں ٹمر لگیں۔

شاڈو میں وہ راگ آتے ہیں جس میں چھ ٹمر لگتے ہیں۔ شاڈو راگ میں ایک سپٹک کا کوئی ایک ٹمر ترک کیا جاسکتا ہے سیانے سا کے جس کا ہر حالت میں رہنا ضروری ہے۔

اوڈو میں وہ راگ آتے ہیں جو پانچ سُرور سے تشکیل پاتے ہیں۔ اس میں ما اور پا کے علاوہ باقی پانچ سُرور میں کوئی دو ترک کئے جاسکتے ہیں۔

ان کے علاوہ تینوں اقسام کے راگوں کے میں جول سے جو صورتیں بنتی ہیں وہ حسب ذیل ہیں۔

(۱) جب ایک سپٹک کے ساتوں ٹمر تمام شدھ ہوں یا وکرت یا پھر شدھ اور وکرت کسی راگ میں دوش بدوش آئیں تو یہ سمپورن کہیے سمپورن کے دمرے میں آتا ہے جس کی تعداد صرف ایک ہے۔

(۲) جب کسی راگ کی آدھی میں سات ٹمر ہے اور آدھی میں کوئی ایک ترک ہو جائے تو یہ سمپورن۔ شاڈو کے حلقے میں

معدن الموسیقی کے مطابق بھرت مت کے چھ راگ اور تیس راگنیاں

معدن الموسیقی کے مطابق شمشیر مت کے چھ راگ اور پچیس راگنیاں

بھیروں	مالکوس	ہندول	سری	دیک	میگھ
مدھادی	گوری	رام کلی	کداری	ندھوری	ملاری
للتا	دیاوتی	مالاوتی	گوری	کافی	سارنگ
دیس	بھری	گونڈ	اساوری	ٹوری	برادی
لستی	زنبہ	گوجری	دیادری	کفیاوتی	بھیری
اساوری	سرتھی	رواتی	گن کلی	پنجبر	کلیپ
.

سری راگ	بنت راگ	پنجم راگ	بھیروں راگ	میگھ راگ	نٹ نارائن
ماروا	دیس	بھیس	بھیری	ملار	کامود
سرسوتی	دیوگری	بھوپالی	گوجری	سورٹھ	کلیان
گوری	ٹوری	برہمنس	گن کلی	اساوری	ابھیری
گدا	برادی	کانہڑا	دیوا	مالکوس	ناکی
مدھامات	للتا	مالسری	بنگالی	گندھار	سارنگ
ہساری	ہندول	پٹ منجری	ہریشلی	ہر سنگھار	نٹ ہمیر

معدن الموسیقی کے مطابق کاتا مت کے چھ راگ چھتیس راگنیاں

کرتھانند بدرباش کی کتاب کے مطابق اس مت کے چھ راگ و پچیس راگنیاں

سری راگ	بنت	پنجم	بھیروں	میگھ	نٹ نارائن
گوری	اندنی	ساویری	رکانت	بنگالی	نروکی
کولاہل	کنکنی	برادی	کانہڑا	پنہڑا	ملکی
دھول	پٹ منجری	ملنک	بلاولی	کامودی	پلوی
راوتی	گوری	ابھیری	بھاکا	دھناسری	دھنا
مالکوس	دبانگی	نرتھارستھ	گوجری	دیو برتھا	گندھاری
دیو گندھار	ویساکھ	برہمنی	بھیری	دیوانی	ندھوری

سری راگ	بنت راگ	پنجم راگ	بھیروں راگ	میگھ راگ	نٹ نارائن
مالسری	دیس	بھیری	بھاس	ملاری	کمودی
تربیتی	دیوگری	گوجری	بھوپالی	سورٹھ	کلیان
گوری	براتی	رام کلی	کرنانی	ساویری	ابھیری
کداری	ٹوری	گن کلی	برہمنس	کوشیک	نٹیکا
مدھو مادھوی	ہندول	بنگالی	مالوی	گندھاری	سادنگی
پہاڑی	للتا	ندھوی	پٹ منجری	ہر سنگھار	نٹ ہمیر

محمد لال خان برنی کی کتاب موج موسیقی کے مطابق ایک اور تین ناتھ مت کا انکشاف

نٹ نارائن	میگھ	بھیروں	پنجم	بنت	سری گوری
پروکی	بنگالی	بھیری	سرسوتی	اندیلی	کولاہلی
پلوی	کمود	بھاکا	ابھیری	پٹ منجری	دھول
راما	دھناسری	بلاولی	کلیسا	گن کلی	برہمنی
گدا دھری	دیو سادھ	کانہڑا	دھاپکی	مالکوس	
مانڈ ملاری	دیوانی	راگ ہنسا	برادی	دیو ساکھ	دیو گندھار

ان سب کے علاوہ راگ تانب مت نے چھ راگ میں بھیرو (۲)، نٹ (۳)، گورمالو (۴)، پنجم (۵)، ملار (۶)، دیساکھ کوشاہ کیا ہے۔ پھر کہیں کہیں شیب مت میں چھ راگ اس ترتیب سے دکھائے گئے ہیں = سری راگ، بنت پنجم میگھ بھیرو، نٹ پندرہویں شروتی = طرفداری، لگاوٹ، پیار۔

- (۱) آگر مکھ = بیروں راگ / رنگ سرخ / مکن آگ
 (۲) شدہ جات = سری راگ / رنگ ہلدی / مکن نمی (پرتھوی)
 (۳) بام دیب = بنت راگ / رنگ کالامکن / پانی
 (۴) ت پرش = پنجم راگ یعنی دھنڈول / رنگ سفید / مکن ہوا
 (۵) ایشان = میگھ راگ = رنگ نیلا / مکن آکاش
 راگوں راگنیوں کی اس طرح کی تقیم کے سلسلے میں چار اسکول یا مت رواج میں ہیں۔
 (۱) ایشور یا برہما یا شمشیر مت (شیو مت بھی شمشیر مت کہلاتا ہے)
 (۲) بھرت مت
 (۳) ہنومان مت
 (۴) کلن تھ مت

ان چاروں متوں یا اسکول کے باہمیوں کے متعلق بھی اختلاف رائے ہے رنگیت درپن کے مطابق شمشیر راگ بھو
 کے مصنف سومان تھا کا دوسرا نام تصور کیا جاتا ہے (لیکن اس کی تصدیق ابھی تک نہیں ہو سکی ہے)
 بھرت مت کے متعلق یہ ہے کہ نٹ شاستر کے بھرت نے یہ مت ایجاد نہیں کی بلکہ اس بھرت کے علاوہ بھی چار اور بھرت
 تھے۔ (۱) آدی یا برہم بھرت (۲) ہندی بھرت یا ہندی کیشور (۳) کول بھرت (۴) متنگ بھرت = کچھ محقق چھ بھرت کا بھی نام لیتے ہیں۔
 ہنومان مت کے بانی ہنومان کے متعلق بھی اختلاف رائے ہے۔ کوئی اسے بھما کا لڑکا انجینیو اور رام چندر جی کا واس بتاتا ہے کچھ دوسری
 شخصیت تصور کرتے ہیں۔ راگ روپ کے مصنف سوامی پرگنانند کا بھی خیال ہے کہ سری رام چندر کا واس انجینیو اور رنگیت شاستر کا ہنومان
 دو الگ شخصیتیں ہیں اور دو مختلف زمانوں میں دونوں کی پیدائش ہوئی ہے۔

کلن تھ مت کے بانی کے متعلق بھی اسی طرح کا اختلاف ہے کوئی اسے دیو زاوگان میں سے تصور کرتا ہے۔ کوئی کہتا ہے اس کا وطن بنگال تھا اور
 دیو زاو میں سے نہیں تھا اور کچھ محققوں نے اسے بچے لڑکا یا شدہ بتایا ہے۔ یا پ کا نام لکھی دھارماں کا نام تارا لکھا ہے۔ غرض اختلافات کا سلسلہ طویل
 اب راگوں کی اختلافی صورتیں اور متوں کی نرہائی شکلیں ملاحظہ فرمائیں۔

ہنومان مت

ہنومان مت کی ایک اور شکل

رنگیت درپن کے مطابق چھ راگ اور تین راگنیاں

بھیرو راگ	مالکوس راگ	ہنڈول راگ	دیپک راگ	سری راگ	میگھ راگ
بھیرو	باگری	بلاولی	پہر دیپکا	الوی	ملاولی
گوہری	کوکب	بھولالی	دھنا سری	ترہینی	سورٹھ
توڑی	پہر چیکا	مالسری	جیت سری	گوری	سازنگ
رام کلی	شوہینی	پٹ بھری	پاسیکا	گودا	بڑا ہنس
برائی	کھیاوتی	نٹ	بھاگ	پلوڈلی	دھواوی
سندھوری	کوکب	للت	نٹ	اساوری	شکلی

تیسرا روپ = دھڑ دھڑا ترک دھڑ دھڑ دھڑا ترک

رس: قص کے دوران میں پیدا شدہ متنوع کیفیات حمل اور کنائے بھاؤ کے زمرے میں آتے ہیں اور ان کے اثرات کا نام رس ہے مگر نتھوں میں رس کی آٹھ قسمیں ہیں۔

شرنگار (محبت) ویر (بہادری) کرن (رحم) رُودر (غصہ) ہاسیہ (مزاج) بجیانک (خوف) وی بختس (نفرت) ادبھوت (حیرت) ان کے علاوہ ایک اور رس شانت ہے۔

رس اور ان سے متعلق	دیوتا	اور ان کا رنگ
شرنگار رس	وشنو	گہرا بھورا
ویر	اندرا	سہرا
کرن	یاما	فاختی
رُودر	رُودر	سُرخ
ہاسیہ	پرامتھا	سفید
بجیانک	کالا	کالا
وی بختس	سہاکالا	نیلا
ادبھوت	گندھرب	پیشلا
شانت	نارائن	خیرگندھ پھول کی طرح

درباب: سرور باب کی ترقی یافتہ شکل ہے۔ دونوں کے بجائے کا ڈھنگ بھی ایک سا ہے۔ سرور کے عام ہونے سے پہلے رباب مقبول و معروف تھا۔ محقق رباب کا موجود میاں تان میں کو بتاتے ہیں۔ اس کا ایک ثبوت یہ ہے کہ رباب کے تمام بڑے بچانے والے اسی گھرانے سے تعلق رکھتے ہیں۔ میاں چھوڑ خاں کے بیٹے پیار خاں، ہاسط خاں اور جعفر خاں نے رباب بجانا اپنے اوپر ختم کیا۔ تینوں ہی بزرگ و اعلیٰ شاہ کے دربار سے منسلک تھے اور شاہ کے محترم استاد۔ پیار خاں اور ہاسط کے اولاد ہونے کی وجہ سے یہ سلسلہ جعفر خاں کے بیٹے کاظم علی خاں آرام اللہ نے آگے بڑھایا اور محمد رباب کاری کی روایت زندہ رہی۔ پھر اسی گھرانے میں صادق علی غلام اور شاد علی بھی آئے میاں چھوڑ خاں کے برادر چودھریاں جیون خاں کے بیٹے بہادر خاں و حیدر خاں رباب بجانے میں بے مثال ہوئے۔ وہ بہ سرحد کا آج بھی مقبول ساز ہے۔ استاد و حیدر رباب نوازی میں پاکستان گیر شہرت رکھتے ہیں۔ ان کے دونوں بیٹے تاج محمد اور بختیا راجہ رباب بجا لیتے ہیں۔ ان کے پیش روؤں میں ایک بزرگ محبت خاں تھے جنھیں ہزاروں ہزار چار بیٹے یاوتھے۔ کلاسیکی موسیقی میں بھی اچھی دسترس تھی۔ سرحد نے (بقول ایک مصنف کے) اتنا بڑا رباب کار پیدا نہیں کیا۔ ان کے باج میں انفرادیت تھی ثبوت میں ان کے بہت سے ریکاڈز پیش کئے جاسکتے ہیں۔

راجہ مان سنگھ: گوالیار اور اس کے دوسرے علاقے اس کی قلمرو میں شامل تھے۔ دھڑ دھڑا کی ایجاد ہے راگ و دیا کا اتنا بڑا ہر عالم اور ناگ کم ہی گذرا ہے۔ اس کی بیوی مرگ نبی بھی موسیقی پر اعلیٰ دسترس رکھتی تھی۔ اس کے شاگردوں میں ناگ بختی جیسی عظیم شخصیت کا بھی گواہی ملتی ہے۔

ڈاکٹر مانا ہے۔ اس نے علم موسیقی کے فروغ کے لئے گان و دیالہ گویا رہیں قائم کیا۔ اس و دیالہ کے استادوں میں ناگ بختی اور اس کے

رحیم الدین خاں: یہ ڈاگر گھرانے سے تعلق رکھتے ہیں۔ ڈاگر بانی کی ابتدا اکبر شاہ کے درباری گویے برج چند (قوم بہمن) سے ہوئی۔ یہ دہلی کے آس پاس کے ایک مقام ڈاگر کارہنے والا تھا۔ اکبر کے مساجد میں شریک ہونے کے بعد مسلمان ہو گیا۔

رحیم الدین خاں کے بزرگوں اور پیش روؤں میں بہت بڑا نام ہر آم خاں اور اللہ بندے خاں کا ملتا ہے۔ یہ اپنے وقت کے نامی گرامی دھرم پدے تھے۔ صرف اسی گھرانے کے افراد سختی سے دھرم پدگائی برکاد بند ہیں۔ دھرم پدگائی اپنے صحیح دھرم خاں میں بس اسی گھرانے میں پروان چڑھ رہی ہے۔ رحیم الدین خاں اس دور کا بڑا نام ہے۔ یہ لوگ دہلی کے گاتے ہیں۔ رحیم الدین خاں، حسین الدین خاں کی روایت کو نہایت کامیابی سے ان کے بھتیجے نصیر الدین اور نصیر الدین آگے بڑھا رہے ہیں۔ ڈاگر بانی کا نام اسی گھرانے کے افراد کے دم سے روشن ہے۔

رتن جنکر: ہندوستان کے بڑے خیالیوں میں شمار ہوتے ہیں۔ یہ آفتاب موسیقی استاد فیاض خاں کے شاگردوں میں ہیں۔ استاد فیاض خان محرم کی بہترین گائیگی ہندوستان میں دلیپ چند رویدی، استاد غلامت خاں، ولایت حسین خاں شفق کے دم سے پھول پھول رہی ہے۔ اور پاکستان میں استاد داسد علی خاں کی سرپرستی میں۔

رجب علی خاں: یہ خیال کے ماہروں میں سے گذرے ہیں۔ اپنی اعلیٰ گائیگی کے صلے میں اعزاز و انعام بھی حاصل کر چکے ہیں۔ یہ دربار جے پور سے وابستہ رہے۔ ہندو پاک کے چند منفرد اور بڑے گائیگوں میں ان کا شمار ہوتا ہے۔

رضا علی خاں: نواب سید محمد رضا علی خاں فن موسیقی کے ماہرین میں سے ہیں۔ اور موسیقاروں کے سرپرست بھی۔ فن موسیقی بران کے گرانقدر نواب رام پور {مضامین تو خیر گاہے گاہے دیکھنے میں آتے رہتے ہیں۔

نواب صاحب موصوف کے ایک مضمون سے معلوم ہوا کہ وہ فن موسیقی پر ایک کتاب ترتیب دے رہے ہیں۔ اُن کی اپنی تحریر سے یہ بھی پتہ چلتا ہے کہ انھیں فن قص میں بھی مہارت ہے کچھ کتھک انھیں کا تربیت یافتہ ہے۔ یہ شوق انھیں ورثے میں ملا ہے۔ نودان کے والد محترم کے شاگردوں میں کتھک قص کے ماہر چچن ہماراج کا نام آتا ہے۔ مغل سلطنت کے زوال کے بعد جن ریاستوں نے کلا کی موسیقی اور موسیقاروں کی سرپرستی کو شعار بنایا۔ ان میں رام پور، بڑوہ، جے پور، گوالیار، پٹیلہ وغیرہ کے نام نمایاں ہیں۔ وزیر خاں جینا سرودکار بھی اسی (رام پور) دربار کی زیر نگرانی تھے۔ استاد غلام الدین خاں عظیم سرودکار بھی اپنی تعلیم و تربیت کے سلسلے میں اسی دربار سے وابستہ رہا۔ متاق حسین خاں جینا صاحب طرز خیال گانے والا بھی آج اسی دربار سے منسلک ہے۔ اعلیٰ موسیقی کی احیاء اور فروغ کے سلسلے میں ریاستوں کا بڑا ہاتھ ہے۔ اور رام پور ان میں پیش پیش ہے۔

رئیس الدین: آبائی وطن ناگل دھانہ سری پور ضلع جیسو ہے۔ عمر چالیس سے تجاوز کر چکی ہے۔ گھرانے داہنیں ہیں لیکن مشرقی پاکستان میں علمی اور تحریری موسیقی کے اعتبار سے یہ نام قابل احترام ہے۔ ان کی گائیگی خیال ہے مختلف سائز بجا سکتے ہیں۔ آج کل بیل اکیڈمی آف آرٹس کے پریس ہیں۔ اس سے پہلے جانت سنگیت کلا بھون گاگتہ۔ نارائن گنج سنگیت، ویاک اور سنگیت نکیتن کھانا سے متعلق رہے ہیں۔ ان کی تین کتابیں فن موسیقی پر سنگتہ زبان میں شائع ہو چکی ہیں۔ (۱) چھوٹو دیر سارے گاگا (۲) پروتیش سنگیت چکھا پدھیتی (۳) سنگیت پر چھپے۔

زیر طبع کتابوں کے نام یہ ہیں: (۱) اجینا دستور لک (۲) سنگتہ بھاشائے خیال (۳) پاک بھارتی سنگیت مسلم اویڈان (۴) تعلیم نجات (۵) مان طفا (۶) تال وادن چکھا (۷) نرتیا پر چھیتی (۸) سور اور جھنکار (۹) اسلامی گان سنگتہ۔

زیر ترتیب کتاب فرنگ موسیقی کا ایک باب

و عظیم شاگرد و محقق اور عبقر کا نام آتا ہے۔

رام واس: رام واس گویا رکابنے والا تھا اور دربار اکبری کا مشہور موسیقار گذرا ہے۔ اس کی آواز میں ایسی تاثیر تھی کہ اکثر خاں خاناں جلد ہی حیم آبدرد ہو جایا کرتا تھا۔ اس کا بیٹا سور واس بہت مشہور گیتا گذرا ہے۔ دونوں باپ بیٹوں کے دھڑا اور بشن پر بہت مشہور ہیں۔

راجہ سمکھن سنگھ: گھنڈر کا باشندہ۔ اکبری دربار سے وابستہ تھا۔ قوم کا راجپوت تھا لیکن اسلام قبول کر لیا تھا۔ بین کاری میں اپنے وقت کا بے بدل استاد تھا۔ اپنا ثانی نہیں رکھتا تھا۔ اسے دربار اکبری سے نوبت خاں کا خطاب ملا تھا۔ اس کی شادی میاں تان سین کی صاحبزادی سے ہوئی تھی۔ گھنڈری بانی کی ابتدا لائیں سے ہوئی۔ بعد میں انہی کی اولادوں میں محمد علی اور امراؤ خاں اور ان کے بیٹے امیر خاں اور رحیم خاں بین کاری میں بے مثال ہوئے ہیں۔ امیر خاں نے قوانین کاری میں اپنا باج بھی قائم کر لیا۔

راجہ شناتھ سنگھ: ساکن ریواں اور راجہ رتن سنگھ ساکن چرکھاری علم موسیقی کے پرستار اور محقق تھے۔ ساز کاری بھی اچھی کر لیتے تھے۔ رام رنج واس اور رنماٹن واس: خیال کے باکمال گائیکوں میں تھے۔ انہیں کے شاگردوں میں بابورام سہائے کا نام آتا ہے۔ بابورام سہائے جو معدن الموسیقی کے فاضل مصنف کرم امام خاں کے محترم استاد تھے اور چرچ عالم ناد پر عبور رکھتے تھے۔

رحیم داد: قوم دھاڑی سے تھا۔ علم مارگ میں اچھی دسترس تھی۔

لنگ خاں: کلاوت اپنے وقت کا نامی گرامی گانگ تھا۔

رس بین: اس کا نام محمد تھا۔ ساز نہایت ہی نرم اور سرد اور بجاتا تھا۔

رحیم بانی: چرکھاری کی رہنے والی تھی۔ بولی اور خیال میں کافی مہارت رکھتی تھی۔ حد و خاں صاحب جیسے لوگ بھی اس کے فن کو سراہے بغیر نہ رہ سکتے تھے۔ یہ بابورام سہائے کی شاگرد تھی۔

رسولن بانی: بنارس کی رہنے والی ہیں۔ عمر کے آخری دور سے گذر رہی ہیں لیکن آواز میں وہی توانائی ہے۔ ٹھہری میں ایک منفرد لنگ کی مالک ہیں۔ ٹپہ کے باوا آدم میاں غلام نبی شوری کے خاندان سے تعلق رکھتی ہیں اور ٹپہ کی بے بدل گانگ۔ ان کی فنی شخصیت کی تعظیم میں ابتداء نجوم خاں اور استاد نجوم خاں نے حصہ لیا۔

رسولن بانی ہندوستان گیر شہرت رکھتی ہیں۔ ان کی فنی خدمات کے صلے میں ہندو سرکار نے انہیں پدم شری کا خطاب عطا کیا۔

سید کے کلنگ اور قیسوی دوشائے بھی قدر کئے گئے۔

روشن آرا بیگم: پاک و ہند کی کلاسیکی موسیقی کا جہاں ذکر آئے گا وہاں یہ نام بھی عزت و احترام سے لیا جائے گا۔ ان کی ابتدائی زندگی کلکتہ میں بسر ہوئی۔ خواتین گانے والیوں میں سرفہرست آنے والے چند ناموں میں ایک نام روشن آرا بیگم کا بھی ہے۔ انہیں فن کی قدردانی کے صلے میں پاکستان کا صدارتی اعزاز بھی مل چکا ہے۔ بڑے بڑے کلاوت ان کے سامنے آج بھی سنبھل کر ہی گاتے ہیں۔ عمر چالیس کے اوپر ہو گئی۔ مگر بیروزندگی بسر کر رہی ہیں۔ استاد عبدالمکرم خاں کی منفرد گائیکی کا صحیح خد و خال، ٹوک پانک سے سنورا ہوا روپ اگر دیکھنا ہو تو پھر روشن آرا بیگم یا سیرا بانی بروڈیکر کو سن لیجئے۔ دونوں ہی کو استاد عبدالمکرم خاں نے اولاد کی طرح تعلیم و تربیت دی تھی۔ روشن آرا بیگم نے ایک دور انگیاں بھی ایجاد کی ہیں جن میں جون گندھاری اور مگلا شہری اہم ہیں۔ ان دونوں پاکستان میں کلاسیکی موسیقی کی احیا کے سلسلے میں بساط بھر کام کر رہی ہیں۔

1) Music — "Sangeet" is a technical term used for vocal, instrumental music along with the art of dance. "

{ First chapter of "The Music of India" by
Shripada Bandhopadhyaya . Principal BHARATIA
SANGEET VIDYALA , Delhi .

(2) The Indian experts recognising all these contingencies have perfected the Art in three distinct branches , namely Gayan , Vadan , and Nallya , The term "Sangeet" includes all the three branches .

{ Page 29 of "Science and Art of Indian Music" by Rai
Bahadur K.L. Batra , Life Member Senate Bhat Khanday
University of Music .

شروقی مدنی کے لئے مدنیہ شریعت جاننے کی چنداں ضرورت نہیں رشید صاحب۔ یہ تو مندر کی چیز ہے آئیے اس کے بڑے پروہنت ابدال بترہ ہی کی زبانی سنئے:-

Serial No	Name	Emotional effect
18	Madni (Madanti)	Passionate, ardent, mad .

مدنیہ آنت کے لئے معدن الموسیقی کا وہ عصفہ ملاحظہ فرمائیے جس میں راگوں کی تقسیم ہے۔
رشید ملک صاحب! آپ کو تو غالباً معلوم ہی ہوگا کہ جس طرح افراد ایک علاقہ سے نقل کر کے دوسرے علاقے میں جاتے ہیں تو اپنے طور و طریق،
زبان، وضع قلم میں وہاں کے مطالبے کے مطابق تبدیلی کر لیتے ہیں۔ نکل یہی معاملہ زبانوں اور ان کے الفاظ کا بھی ہے۔ زبانوں کا یہ آپس کا رد و قبول
لفظوں کو کیسے کیسے پیرا بن عطا کرتا ہے۔ کس کس ساخت میں بدل دیتا ہے اور کس کس طرح مقامی لب و لہجہ سے اثر لیتا ہے۔ اس کی چند مثالیں قلمبند ہیں
پہلے لفظ سنگیت ہی کو لیجئے جو جنوبی ہند میں سنگیت اور بنگال میں سونگیت ہو جاتا ہے اور اگر ہن، کازنگ، جیمٹھ، سمران، بھادور و ہمارے یہاں اگن، کاتنگ
جیمٹھ، ساون اور بھادور استعمال ہوتا ہے۔ (ان کے علاوہ اور بھی ہیں)

لب و لہجے کے اثر انداز ہونے کا عمل ہی تو ہے جو آپ کو شش کے باوجود "مطلب" صحیح تلفظ سے ادا نہیں کر پاتے۔ دکنی "ق" کو "خ" ہی بولتے
ہیں۔ بنگالی زبان میں ہفتہ "شیتہ" لکھا جاتا ہے۔ یہ مقامی اثر و سیرج ہی تو ہے جو جلد تقاریر و کن میں جلد بخا در اور روس میں جلد تقاریر و کن بن جاتا ہے
اور افلاطون۔ میں تو اب بھی مصر ہوں کہ اگر اردو میں شرناتھی لکھا ہوگا تو (ش۔ ر۔ ن۔ س۔ ر۔ تھ۔ ی) اسی بجے سے کمپوں گاہیں ہر گز شرن آدھی
لکھنے کے لئے تیار نہیں۔ ورنہ اردو و لغت کو از سر نو ترتیب دینا ہوگا۔ سنسکرت کے ایسے بہت سے الفاظ اردو میں اس کے مزاج اور قالب کے مطابق
داخل ہو گئے ہیں اور یہ اپنی نئی شکل ہی میں بچے اور سنسنے میں خوشگوار معلوم ہوتے ہیں۔ جن کو زبانوں کے آپس کے لین دین سے آگاہی نہیں۔
ہوگی وہی لفظوں کے پیچھے لٹے کر دوڑیں گے اور اس ہندی کی چندی کے بے برسر عمل کو جاری رکھیں گے۔

رشید صاحب کا الزام ہے کہ میں موسیقی کی بہت سی اصطلاحات کو درخیزاقتنا نہیں سمجھ رہا ہوں۔ جواباً گزارش ہے کہ میرے ساتھ تو ایک
مجبوری یہ ہے کہ فرہنگ موسیقی بلکہ پہلی تعارفی کتاب ہوگی۔ اس میں تفصیل کی گنجائش کم ہے۔ (فرد گداشتوں کو البتہ شریک مسودہ کیا جاسکتا ہے)

ہندی کی چندی

ساحل پر کھڑے ہو کر سمندر سے کھیلنے والوں پر تجربہ کرنا جتنا آسان ہے سمندر سے کھیلنا اتنا ہی مشکل، پیچیدہ اور بے آزار امر ہے جی چاہے تو آپ یوں بھی اس مغموم کواداکر لیجئے۔ ران پر سر کوئی لٹک لٹک کر تالی دیتا ہے لیکن جب اُس کے سامنے طلبہ رکھ دیجئے تو پھر ہاتھوں کی چلت پھرت بند ہو جاتی ہے۔ کتاب سامنے رکھ کر اصطلاحات کے نام گنگا دینا بہت سہل کام ہے لیکن عام قاری کی دلچسپی کو پیش نظر رکھ کر ان کا انتخاب اور ان کی ترتیب و تدوین جو حکم کا کام ہے۔

میں جناب محترم رشید ملک صاحب سے پوچھ سکتا ہوں کہ موسیقی کی ان قاری اصطلاحات (جن کا ذکر بڑے ٹنٹلے سے فراتے رہتے ہیں) کا کیا آپ پر الہام ہوتا ہے؟ یا آپ کی تصنیف کردہ ہیں؟۔ بات صرف اتنی ہے کہ سارنگ دیو ابھی تا یہ درپن کی زبان میں بول تھیں۔ جناب رشید صاحب معارف اللغات کی زبان میں بولتے ہیں اور غریب نفی خاں غریب جوی صاحب کا جزم یہ ہے کہ معدن الموسیقی کو متعل راہ بنایا وہ جب بات یہاں آکر ٹھہرتی ہے تو پھر اس حقیقت کو بھی تسلیم کر لینا چاہیے کہ کتابوں کی ترتیب کی راہیں اکثر ایسے مقامات بھی آتے ہیں جہاں مرتب کو بروا جوں کا توں بالکل اسی serial سے لکھنا ہوتا ہے جو سالہا سال سے چلے آ رہے ہیں۔ راگ راگنیوں کے سلسلے میں تو کم از کم یہی معاملہ ہے جس اسکول یا مدت نے راگوں کی جیسی ترتیب رٹا رکھی ہے۔ بالکل اسی انداز میں انہیں سپر و قلم کیا جاتا ہے۔ ایسی صورت میں مرتب کو صحت اور سچائی کے لئے ترتیب کے کام کو نقل، اقتباس اور استفادہ۔ غرض تمام مراحل سے گذرنا پڑتا ہے۔ کوئی ضروری نہیں کہ اس کا اعلان ہر صفحے پر کیا جائے۔ ایسا بھی ہو سکتا ہے کہ کتاب کے آخر میں ان کتابوں رسالوں، تراشوں اور افراد کے ناموں کے حوالے دیدے جائیں۔ جن سے نقل اقتباس یا استفادہ کیا گیا ہے۔

کہیں کہیں تو تنقید کے زعم میں اعتدال فکر و قلم بھی رشید صاحب کے ہاتھ سے نکل گیا ہے۔ انہیں اور ان کے دوسرے احباب کو اعتراض ہے حالانکہ یہ اعتراض برائے اعتراض ہے، کہ میں نے شرج کو سرچ اور کھرچ کیوں لکھا؟ تو جواباً عرض ہے کہ اس باب میں میں نے بزرگوں کی تقلید کی ہے جہاں کہیں بزرگوں نے لکھا ہے۔ کھرچ ہی لکھا ہے۔ کہیں کہیں کھرچ کی جگہ سرچ بھی نظر آ جاتا ہے۔ پھر سرچ اور کھرچ ہی برا اعتراض کیوں؟ دوسرا "سٹریٹو" بھی تو رکھ ہی استعمال ہوتا ہے اور آخری سٹریٹو لکھا تو۔ آگے چلیے تو "اڈو" ساڈو، "اڈو" کھاڈو ہی کے نام سے مروج ہے۔ رشید صاحب کینا ان سے آگاہ نہیں؟

نگلیت۔ گانگن، واکن، اور ترتیہ کے لئے ہی استعمال ہوتا آیا ہے۔ اور ہوتا رہے گا اور موسیقی یا Music اس کا نعم البدل بھی ہے

ثبوت میں اسے ملاحظہ فرما لیجئے۔

کا ہونا انجنا کا لڑکا انجینو ہی ہے۔ لیکن راگ روپ کے مصنف سوامی پرگاتنداس کو قابل یقین نہیں سمجھتے کہتے ہیں کہ شری رام چند کا دس انجینو اور سنگیت شاستر کا ہونا ان الگ الگ شخصیتیں ہیں اور مختلف زمانوں میں دونوں کی پیدائش ہوئی ہے۔

اسی طرح کنا تھومت والے کالی ناتھ کو کچھ لوگ بنگالی بتاتے ہیں جو غلط ہے۔ کالی ناتھ ذات کا برہمن تھا بچے نگر کا رہنے والا۔ باپ کا نام کھی دھر اور ماں کا نام نارانی۔

جب تحقیق اور اختلاف رائے کا یہ حال ہے تو کیوں امیر خاں اندور والے کی بات کو اس لئے تسلیم کر لیا جائے کہ اس کا حوالہ رشید ملک صاحب دے رہے ہیں۔ لگے ہاتھوں چپکے سے ایک بات پوچھتا جاؤں۔ کیا ان اختلافی مسئلوں کو بھی فرہنگ موسیقی میں کسی خانے میں بھردوں، وزن دار ہو جائے گا۔ پھر آپ بھی خوش ہو جائیں گے۔

جی ہاں جہاں اور بہت سی تالیں حضرت امیر خسرو سے منسوب ہیں بلکہ ان کی ایجاد ہیں وہاں تالہ (جلہ) بھی ہے (دیکھئے معدن الموسیقی) جس طرح آدمی کی تکمیل اسی میں ہے کہ خوبیوں کے ساتھ کچھ کیاں بھی ہوں۔ اسی طرح میں اس پر بھی یقین رکھتا ہوں کہ دشنام طرازیوں، ناگوار بحثوں میں بھی کچھ نہ کچھ افادہ و حسن کے پہلو نکلتے رہتے ہیں۔ اسی لئے میں کھلے دل سے رشید صاحب کی تمام اچھی بری باتوں کو سینے سے لگا لیتا ہوں۔ کتابوں اور مضامین میں شائع شدہ غلطیاں میری نگاہ سے بھی گذرتی رہتی ہیں۔ لیکن میرا رویہ صاحب کتاب یا مضمون کے ساتھ ہمدانہ ہوتا ہے اس لئے کہ میں جانتا ہوں کہ کافی احتیاط کے باوجود ترتیب و تصنیف کے کام میں تخم کل ہی آتی ہے۔ اب یہی دیکھئے نا، معدن الموسیقی میں ہی بلاس خاں کو ایک جگہ تان سین کا بیٹا اور دوسری جگہ داماد بتلا دیا گیا ہے۔ یقینی یہ غلطی قصداً نہیں بلکہ سہواً سرزد ہوئی ہے۔

آخر میں رشید صاحب کے لئے ایک حوالہ معدن الموسیقی کے مقدمہ (تحریر کردہ خود مصنف) سے حاضر ہے :-

”تب کو ایک مدت تک سنا اور اکثر سالہ فاکس بیہ مثل خلاصۃ العیش و النعیم آصفی و رسالہ مدد ناگ و رسالہ امیر خسرو و رسالہ تان سین وغیرہ اور کتب ہائے ہندی معتبرہ و متاخرین مثال رتن مالا، سنگیت سارو سنگیت درپن و سوراگر وغیرہ ملاحظہ میں آئیں گہر مندہ نے کسی کو اس زمانے میں کل فن نادکا نہیں پایا۔“

نوٹ :- علامہ مروج موسیقی کا ایک نسخہ ڈاکٹر اے۔ عظیم صاحب (صدر شعبہ تاریخ و تھاکر پورسٹی) کے پاس ہے جو انہوں نے علی گڑھ کے قیام میں ہرداؤ گنج رطل علی گڑھ کے ایک کتب فروش بزرگ میروبی حضور احمد سے حاصل کیا تھا۔ اس کے مصنف کا زمانہ محمد شاہ کا زمانہ تھا۔



یورپ کے بازاروں میں مرچیں سونے کے مول بکتی تھیں اور ان کی قدر و قیمت اس قدر زیادہ تھی کہ جب ۳۰۹ء میں قوم گجرات کے ایک بادشاہ نے رومائے تاروان جنگ عاید کیا تو اس تاروان میں تیس ہزار پائونڈ مرچیں بھی شامل تھیں۔
(بحوالہ گین)

لیکن بڑے بڑے موسیقی کے اداروں کے پندتوں کی جو کتابیں اب آرہی ہیں۔ وہ تو راگ راگنیوں کے گھرانوں اور متوں کے نزاع اور فروعات سے یکسر دامن بچاتے نظر آتے ہیں۔ اور تعلیم و تربیت کے لئے بھٹات ہی کو بنیاد قرار دیتے ہیں۔ شاستروں میں تو اتنی ساری باتیں ہیں کہ من و عن نہ بچاؤں نے برہمن اور نہ آج برتا جا سکتا ہے۔ مثال کے طور پر تال ہی کو لے لیجئے۔ سنگیت تناکر داسے سانگ دیونے ایک نسلوں میں تالوں کی نشاندہی کی ہے۔ جن میں سے صرف چالیس تالیں موجودہ دور میں خاص استعمال کرتے ہیں۔ اور عام برت میں صرف پندرہ تالیں ہیں۔ (تعلیم و تربیت کے لئے بھی یہی پندرہ استعمال ہوتی ہیں)

تال کے بعد تان کی بابت بھی بہ جائے تو بہتر ہے۔ پرانے شاستروں میں انچاس کوٹ تان ہیں۔ کوٹ کروڑ کا ہم معنی لفظ ہے یعنی انچاس کوڑ تانیں (ملاحظہ فرمائیے معدن الموسیقی) اگر ہم اسے مبالغہ بھی مان لیں تو مروج موسیقی (مصنف لالی محمد خاں برنی۔ زبان فارسی سال تصنیف ۱۲۹۵ھ جولائی ۱۹۷۷ء) کے حساب سے تانوں کی تعداد تین لاکھ ستر ہزار نو سو تین (۳۰۷۹۳۱) تو ماننا ہی ہوگا۔ تحقیق کا تو تقاضا یہی ہے کہ تمام تانوں کے نام، مقام وغیرہ وغیرہ لکھے جائیں۔ میں تو خود کو قاسر پاتا ہوں معلومات کے ان محدود ذرائع ہیں۔ کیا رشید صاحب مجھے اتنی مدد بہم پہنچا سکیں گے کہ تمام کی تمام تانوں کے نام گنوا دیں۔ میری تان تو یہ ہیں ٹوٹ، ری ہے اور موسیقت اس فن سے بخوبی آگاہ ہیں۔

رشید صاحب اس لئے خفا میں کہ کیوں نقی خاں خود جوی صاحب اور دوسرے بزرگ ستار (ساز میں) اور ترانہ کی ایجاد کا سہرا حضرت امیر خسرو کے سر ڈالتے ہیں؟ ان بیچاروں ہی پر کیا موقوف خود معدن الموسیقی کے مصنف کرم امام خاں بھی ڈھول اور ستار کا موجد امیر خسرو ہی کو قرار دیتے ہیں۔ (دیکھئے صفحہ ۸۵) کیوں نہ ہم اس آدمی کی باتوں کو صداقت پر مبنی قرار دیں جس کی نظر سے رسالہ امیر خسرو جیسی تصنیف گزری ہے۔ پھر یہ بھی کہ بولنے والا اپنے وقت کا بڑا فن کار کئی علوم پر قدرت رکھنے والا، اور محقق ہے۔

تمام حلقہ موسیقی کے افراد نے اتنا تسلیم کر ہی لیا ہے کہ حضرت امیر خسرو نے موسیقی کے تمام شعبوں میں اختراعات کی ہیں۔ فارسی ہندی راگوں کے میل سے بہتیرے راگوں کا اضافہ کیا ہے۔ اگر انھوں نے دینا کی مشکلات کو سہل بنانے کے لئے ستار ایجاد کیا ہو تو ایسے بڑے دماغ سے غیر ممکن بھی تو نہیں۔ ان کے بعد بھی صاحب فن نے سارنگی کی وقتوں کو قدرے آسان کرنے کے لئے ایراج ایجاد کیا۔ یعنی اس ساز میں سارنگی کا گز اور ستار کا پردہ استعمال کیا گیا ہے۔

دبا ایجادات و اختراعات کے سلسلے میں اختلاف رائے کا مسئلہ تو یہ ہر شعبہ فن میں نظر آئے گا۔ اسی کی وجہ سے تجسس کا چراغ روشن ہے۔ جب بات اختلاف رائے کی چل نکلی ہے تو "نیمہ شاستر" ہی سے شروع کیجئے جس کا مصنف بھرت ہے (راجہ جہرت کی تیسری بیوی کیلکی کے لطن سے مستحق کا خیال ہے کہ "نیمہ شاستر" کو وٹوق کے ساتھ اس بھرت کی تصنیف نہیں کہا جا سکتا۔ اس لئے کہ اس دور میں چار اور بھرت تھے۔ (۱) آدمی یا بروہ بھرت (۲) ہندی بھرت (۳) کول بھرت (۴) مننگ بھرت اور کوئی کوئی بچہ بھرت کے نام بھی لیتے ہیں۔ مت چاروں میں۔ (۱) ایشور یا برہما مت یا شمشیر (۲) بھرت مت (۳) ہنومان مت (۴) کلنا تھ مت۔ سنگیت ورن کے مطابق شیو مت، شمشیر مت کے مفہوم میں استعمال ہوتا ہے۔ کچھ محقق راگ بھوودھ کے مصنف سمنا تھ کو بھی شمشیر مانتے ہیں۔

سنگیت سار کے مصنف مرحوم کھنیر و مین گو سوامی ہنومان مت کو نا معتبر مانتے ہیں۔ جواز میں یہ پیش کرتے ہیں کہ بہت تلاش و جستجو کے بعد بھی ہنومان مت پر کوئی مستند کتاب نہیں ملی اور نہ ہی کوئی مقبول ثبوت ذرا ہم ہوا لیکن سنگیت شاستر میں ہنومان کا ذکر ہے مگر اس کی تصدیق نہیں کی گئی ہے کہ یہ وہی ہنومان ہے جو رام چندر جی کا داس تھا۔ بہت سے پندت ہنومان کو انجنا کا لڑکا، انجند کہتے ہیں اور قیاس کرتے ہیں کہ سنگیت شاستر

خالہ صاحب فرماتے ہیں: "اگر صاحب یقیناً پڑھے لکھے آدمی ہیں۔ یہ جن جن بھی خوب رہا، بھائی میں نے کبھی اپنی علمیت کا دعویٰ نہیں کیا بلکہ ہمیشہ اپنی کم علمی کا اعتراف کیا ہے۔ اس کا ایک فائدہ ضرور ہے کہ میرے کسی افسانے میں کوئی سترہ نہیں، برا بھلا جو کچھ میں نے لکھا ہے میرا اپنا ہے۔ خالہ اختر صاحب نے میرے افسانے کبھی پڑھے تھے، اب انھوں نے شاید پڑھا بند کر دیا ہے، تنقید سے معلوم ہوتا ہے کہ ناول انھوں نے پڑھا ضرور ہے مگر رادوی میں، ورنہ وہ کبھی یہ نہ کہتے کہ مصنف نے سٹیج کے اس پار تو مدد اس تک کا علاقہ بنایا ہے۔ اول تو میں نہیں سمجھتا کہ مصنف کے لئے اصل بقیوں کے نام لکھنے کسی بھی قسم کی تحریر میں ضروری ہیں، لے آئیے جس کے مستحق کہا گیا ہے کہ اس میں تانہ بخوں اور مقامات کے ناموں کے علاوہ اور کچھ سچ نہیں ہوتا۔ پھر بھی ان کا اعتراف ہے جابے مصنف نے مشرقی پنجاب سے پاکستان کے سفر میں یہ بھی تو لکھا ہے (ملاحظہ ہو صفحہ نمبر ۱۱۸) "گاڑی میں بیٹھتے وقت ان کا خیال تھا کہ زیادہ سے زیادہ شام کے وقت وہ پاکستان میں داخل ہو جائیں گے۔۔۔۔۔ دریا شہر سے کوئی نو دس میل کے فاصلے پر تھا مگر ان کی آنکھیں دریا کے پانی کو دیکھنے کے لئے ترس گئیں۔"

یہ فاصلہ اتنے وقت میں آپ یقیناً مدد اس، دلی، کھنڈیا بمبئی سے گاڑی میں طے نہیں کر سکتے! اب کیا ضروری ہے کہ مصنف لٹروال یا جمال پور لکھے۔ ناول کو اگر انہوں نے ذرا بھی غور سے پڑھا ہوتا تو ان پر یہ ظاہر ہوتا کہ مصنف نے جس صنعتی شہر کا ذکر کیا ہے وہ لاہور نہیں اس میں بنایا گیا ہے کہ وہ لاہور سے نقل مکانی کر کے اس نئے شہر میں آتے ہیں (صفحہ ۱۱۸-۱۱۹) مجھے اعتراف ہے کہ میرا ناول رجعت پسند ہے، اس میں زنا ناجبر نہیں، زنا نہیں بلکہ ترغیب گناہی نہیں، وہ ان رومانی واقعات سے بھی تھی ہے جس میں ہیرو ہیروئن چھپ چھپ کر ملتے اور امان بھری باتیں کرتے ہیں۔ وہ رومانی باتیں جن سے ہمارے نام نہاد اسلامی ناول بھی بھرے ہوئے ہیں اور جو ان ناولوں کو نوجوان طبقے میں ہر دل عزیز بنی بخشی ہیں۔ ہمارے تنقید نگار کو ہیرو کا شادی شدہ ہونا بھی نہیں بھایا، وہ کبھی ناول لکھیں تو انھیں اختیار ہے وہ ایسا ہیرو نہ دکھائیں لیکن یہ اعتراض تنقید نہیں محض کیڑے ڈالنا ہے، ان کا رویہ مجھے ایک معروف ادبی حلقے کی گراوٹ کے زمانے کی یاد دلاتا ہے جس میں افسانے یا نظم یا مضمون پر تنقید کا رخ پہلے سے چائے خانے میں متعین کر لیا جاتا تھا اور پھر اسی پنج پر تنقید کی جاتی تھی۔

میرے ناول کے کردار ان معنوں میں غیر فطری ہیں کہ وہ واقعی اس قسم کی باتیں نہیں کرتے جس طرح کی باتیں آج کل ہمارے معاشرے میں لوگ کرتے ہیں۔ ہمارے آج کے دور میں نچلا طبقہ روٹی کے چکر سے نہیں نکل پاتا اور لازماً یہی جسم و روح کا رشتہ باقی رکھنے کی باتیں کرتا ہے، درمیانہ طبقہ محرومی کے قصے بے بیٹھتا ہے، اونچے طبقے میں مل جانے کی سہی کا ذکر کرتا ہے، اپنی زندگی کی بے مزگی اور امار کے عیش و آرام کا حسرت بھرا ذکر ہوتا ہے اور امار کے طبقے میں کاؤں کے ماڈل، بنگلوں کے ڈیزائن، انٹیریئر ڈیکوریشن کے قصے ہوتے ہیں یا ذلت اور خسار کی رومانوی انداز میں نہیں، کاروباری انداز میں باتیں ہوتی ہیں۔ ہمارے معاشرے میں اس وقت یا دولت کی ریل پیل ہے اور اخلاقی گراوٹ یا محرومی ناامیدی اور مایوسی، نئی تعبیر کا عزم، حالات کو بدل دینے کی تدبیر کبھی نہیں۔

ماحول کی عکاسی بڑی بات ہے لیکن اس ماحول کی عکاسی میں کہاں سے جائے گی؟ معاشرے کا حساس عنصر ہونے کی حیثیت سے ادیب کا فرض کیا وہیں ختم ہو جاتا ہے کہ اسی صورت کی تصویر کھینچ کر الگ ہو جائے۔

ہمیں فرانسس جابرمن ادب کی تخلیق مقصود نہیں، ہم ایک ایسے معاشرے کے فرد ہیں جو ابھی تشکیل ہو رہا ہے، اپنی آخری شکل کو

تبصرے پر تبصرہ

میں یہ چند سطور لکھنے کے لئے کبھی قلم نہ اٹھاتا اگر اس سے منقسم واپس بچاؤ ہوتا لیکن کچھ غلط بیانیوں کی نشاندہی اور غلطیوں کی تصحیح لازمی ہے، یہ اس لئے بھی زیادہ ضروری ہے کہ آپ نے اپنے ادارے میں ان تنقیدوں کو تخلیقی ادب کی طرح رسالے کی غویہوں میں گنوا دیا جو کچھ خالد اختر صاحب جیسے پرانے لکھنے والے نے مجھ سے نئے لکھنے والے کے متعلق کہا ہے، وہ ان کا حق ہے مجھے اس سے کوئی تعرض نہیں۔

قیام پاکستان سے قبل ہی میرے افسانے "ہمایوں"، "ادب لطیف" اور ادبی دنیا" میں چھپ چکے تھے۔ اور یہ ان رسائل کے عروج کے دن ہیں جب کرشن چندر، منٹو، بیدی، ندیم، اشک، ستیا رتھی، عصمت اور پوری کی پوری ترقی پسند آویہوں کی کھپ ان رسائل پہ چھانی ہوئی تھی۔ ان دنوں خالد صاحب کو شاید ان کے ہم لکھنے والے اور کوئی جانتا بھی نہ ہوگا۔

میرا اول ضرور مقصدی ہے، یہ بھی ہو سکتا ہے کہ میں جو کچھ کہنا چاہتا تھا نہ کہہ سکا ہوں یا اسے اچھے طریقے اور پیرائے میں نہ بیان کر سکا ہوں۔ اس کا مقصد ایک مثالی معاشرے کی تشکیل ہے جہاں نہ خوف ہے نہ سزا، نہ مایوسی اور محرومی کا گزر ہے، جہاں خوشحالی اور فراوانی ہیں، مگر ضمیمہ بھی ہے، اس میں ماضی کی طرح سرائی کہیں نہیں، ایک ممکن مستقبل کی تشکیل ہے اور یوں اس کا روایتی اسلامی ناولوں سے مقابلہ کرنا زیادتی ہے۔

خالد صاحب نے بڑا کرم کیا کہ سی ایس پی اور آئی سی ایس افسروں کی توجہ (بریکٹوں میں) میری طرف دلانے کے بعد میرے کمیونسٹ نہ ہونے کی تصدیق کر دی ورنہ ان کو کون روک سکتا تھا۔ اگر وہ یہ فراموشی نہ کر مصنف اشتراکی ہی نہیں اشتالی بھی ہے، رحمن بستی میں فصل ایک جگہ اٹھی پہلے ہوتی ہے اور وہاں سے ہر کسی کو حسب ضرورت دے دی جاتی ہے اور قانون زمین کے مالک کی نہیں سب کی ملکیت سمجھی جاتی ہے۔

تنقید ڈسٹ کوڑے شروع ہوتی ہے، تصویر کے متعلق ارشادات ہے عمل نعت خواں کی طرح سرائی ہے یا اپنی قیافہ شناسی کا اہتمام مصنف اور کتاب کے ساتھ ساتھ ڈسٹ کوڑے جن بزرگوں کی آراء میں انہیں بھی رگید دیا گیا ہے۔ میں مولانا صلاح الدین احمد مرحوم کی اس کتاب پسندیدہ تقریر میں دی گئی رائے کا ذکر کر کے ایک بزرگ ہستی کو جواب ہم میں نہیں ہیں، زیر بحث نہیں، لانا چاہتا، اگر وہ ان محترم ہستیوں کو دگر دیکھے اور ان کی آراء کو ان کی ذاتی رائے سمجھ کر نظر انداز کر دیتے اور اپنی تنقید کو کتاب تک ہی محدود رکھتے تو بہتر ہوتا۔



نہیں پہنچا۔ ہم ایک ایسے ملک کے رہنے والے ہیں جو ایک نظریاتی مملکت ہے جو ریاست اور قومیت کے ایک نئے تصور کو عملی شکل دینے کے لئے وجود میں آئی تھی، یہاں ادیب کے فرائض کم از کم اس دور میں جو اس مملکت کے فلسفے کو سمجھنا ہے، مختلف ہیں۔ ہم اس دور میں عظیم ادیب تخلیق نہ کر رہے ہوں تو کوئی بات نہیں لیکن اس وقت اگر ہم محض تنبیہ میں پیش ایل ادب تخلیق کرنے کی کوششوں میں لگے رہے، اور اس مملکت کو وقت کے دھارے پر بہنے دیا تو یہ انسانی نیت کے لئے ایک بہت بڑا المیہ ہو گا اور مستقبل ہمیں کبھی معاف نہ کرے گا۔

ناقد صاحب کو مصنف کے خواب سے بڑا پیار ہے، وہ حسن لہجہ کے متنبی ہیں، وہ بد چھتے ہیں حسن لہجہ کہاں ہے؟ میں کہتا ہوں حضور میرے کردار تو سارے غیر حقیقی ہیں، وہ اس معاشرے کے کردار نہیں، ہم میں صلاح الدین اکبر اور محمد خالد اختر تو ہیں مگر ناول انسان کا، انٹر اور نیاز صاحب نہیں ہیں، اگر یہ کردار حقیقی ہوتے تو یقیناً رمل لہجہ بھی کہیں ہوتی، یہ کردار آج بھی سامنے آجائیں تو حسن لہجہ بھی یقیناً بس جائے گی۔

— اور وہ جو فلم کی بات خالد اختر صاحب نے کہی ہے اور جس انداز سے کہی ہے اسے ادب عالیہ اور سنجیدہ ادب میں شمار کرنا اور تنقید میں کوئی حیثیت دینا "فنون" کے قابل احترام ایڈیٹروں سے مجھے ایسی توقع نہ تھی۔ اگر ایڈیٹر اپنے رسالے میں چھپنے والے مضمون بڑھانے پر رضامند ہو جاتا ہے یہ بھی حق ہوتا ہے کہ ناول باتیں حذف کر دے، خاص طور پر ایسی باتیں جن سے تنقید کے مجموعی اثر یا رسالے کی ثقافت پر ناگوار اثر پڑ سکتا ہو (حق ہی نہیں بلکہ یہ اس کی ذمہ داری بھی ہوتی ہے)

مرحوم مولانا صلاح الدین نے ایک بار اس موضوع پر گفتگو کے دوران راقم الحروف سے فرمایا: "والٹر صاحب، یہ آج جو بڑے بڑے ادیب بنے پھرتے ہیں ان کی ابتدائی تحریریں اگر آپ کو دکھاؤں تو ان میں نیلی کی بہ نسبت سرخ روشنائی زیادہ نظر آئے گی۔" (یہ ہوتا ہے ایڈیٹر کا ہاتھ اوپر ہونے کے بنانے میں اور یہ ہوتی ہے اس کی ذمہ داری)

محمد خالد اختر صاحب کی انجمن ضرور صحیح میں آسکتی ہے، طنز نگار کو اس میں کچھ نہیں ملتا، اس کے کرداروں میں منافقت نہیں ملتی وہ جو کچھ کہتے اور کرتے نظر آتے ہیں خاص سے کہتے ہیں، ان کی زبان اور دل ایک ہیں۔ اور یہاں طنز نگار بے بس ہو کر ہاتھ ملتا ہے یا کھسکا تو جتا ہے۔

جس طرح تبصرہ نگار کا یہ حق کوئی نہیں چھین سکتا کہ وہ تصنیف اور مصنف کے بارے میں جو کچھ محسوس کرے وہی لکھوے اسی طرح یہ بھی ضروری نہیں ہے کہ مصنف کو تبصرہ نگار سے کامل اتفاق ہو۔ مگر ساتھ ہی یہ بھی ضروری نہیں ہے کہ مصنف اپنے تبصرہ نگار کو زیادہ راست "پر لٹانے کا بیڑا اٹھائے" اس میں کوئی مضائقہ بھی نہیں، مگر یوں مصنف کا کام بہت پھیل جائے گا اور وہ تخلیق کی بجائے بیشتر وقت اپنے تبصرہ نگاروں کے تعاقب میں مصروف رہنے لگے گا۔ اس کے باوجود محمد خالد اختر کے لکھے ہوئے تبصرے پر ہم نے صلاح الدین اکبر کا تبصرہ "فنون" میں درج کر دیا ہے، محض اس لئے کہ اکبر صاحب نے تبصرے کو غیر معمولی حد تک محسوس کیا ہے اور ہم کسی بھی مصنف کو انتہا درجے کی حساسیت کے اس کرب میں مبتلا نہیں دیکھ سکتے۔ کاش صلاح الدین اکبر تذکرہ تبصرے کو اس روشنی میں بھی دیکھتے کہ ان نئے فنون کی یا تبصرہ نگار کی خدا نخواستہ کوئی ذاتی مختاصت نہیں ہے بلکہ اس کے برعکس وہ تو ہمارے دیرینہ کرم فرما ہیں۔

چند تصویریں

سیکھتے ہیں مہرِ رنجوں کے لئے....

مولانا حسرت موہانی نے اپنی شاعری کے تین رنگ بنائے ہیں۔ فاسقانہ، عاشقانہ اور عارفانہ۔ ہمارے دوست مرزا عبد اودود بیگ اگرچہ مولینا کی طرح نہ مذہبی آدمی ہیں اور نہ انھوں نے کبھی شعر کہے نہ جیل گئے، لیکن وہ بھی اپنے فن (فنون گرافی) کو فخریہ انہی تین ادوار میں تقسیم کرتے ہیں۔ گو کہ ان کے ہاں ترتیب الٹی ہے، یعنی جس مافانہ مقام پر مولینا پڑھنا چاہے میں پہنچ پائے، اسے مرزا نے سن بلوغ کو پہنچے ہی ترک کر دیا۔ اور ایسا ترک کیا کہ جب تک ہاتھ کی جنبش اور آنکھوں میں دم ہے، ہر کارِ رخ نہیں کریں گے۔ رہا ہمارا معاملہ تو ایسی ہم اتنے بڑے ادیب نہیں ہوئے کہ اپنے اوپر علانیہ فسق و فجور کی تہمت لگانے کے بعد بھی اپنے دفتر سے ماہِ بیاہ تنخواہ وصول کرتے رہیں۔ لیکن یہ واقعہ ہے کہ مرزا کی طرح ہم بھی ہلاک فن ہیں۔ مرزا کی طرح ہمارا نام بھی اس فن سے اتنا ہی پُرانا ہے کیونکہ جہاں تک ہیں یاد پڑتا ہے سختی پر ظلم گوید کہ من شاہ جہان کھنڈے سے پہلے ہم کو دک بڑاؤنی کیمرے کا بیٹن دبا نا کیکھ چکے تھے۔ لیکن جس دن سے مرزا کی ایک ننگی کھلی تصویر مجھے وہ فکرا سٹی گئے ہیں، گو لندن گئے ایک رسالے نے زیور طباعت سے آراستہ کیا، ہماری بے ہنری کے نئے نئے پہلو ان پر آشفتہ رہتے رہتے ہیں۔ ابھی کل کی بات ہے۔ کہنے لگے۔ یاد! بڑا نہ مانتا تھا ہمارے فن میں کوئی کرٹ، کوئی پیچ، میرا مطلب ہے کوئی موڈ نظر نہیں آتا۔ ہم نے کہا پلاٹ تو آؤ دو ناؤں میں ہوا کرتا ہے۔ زندگی میں کہاں ویسے ہاں اٹھیک کہتے ہو۔ تمہاری سنگاسی بھی تمہاری زندگی ہی کا عکس ہے یعنی اول تا آخر خدائی کا ایک ہی اسلوب۔ ناقابلِ تقلید اسلوب! ہر چند کہ یہ کہاں سے فواری ہمارے کچھ کام نہ آیا۔ لیکن یہی کیا کم ہے کہ مرزا جیسے فرد نے اس سے عبرت پکڑتے اور ہماری حقیر زندگی کو اعلیٰ تعلیمی مقاصد کے لئے استعمال کرتے ہیں یعنی اسے سامنے رکھ کر اپنی اولاد کو فیہرہ و فہمائش کرتے ہیں۔ ان صفحات میں ہم اپنے اسلوبِ حیات کی توجیہ تشریح کر کے پڑھنے والوں کے ہاتھ میں کلیدِ ناکامی نہیں دینا چاہتے۔ البتہ اتنا ضرر و عرض کریں گے کہ مرزا کی طرح ہم اپنے آرٹ کو خانوں میں بانٹ کر رنگ برنگے لیلیل تو نہیں نکال سکتے لیکن جو حضرات ہمارے شوقِ منفعل کی داستان پڑھنے کی تاب رکھتے ہیں وہ دیکھیں گے کہ ہم سدا سے بھنڈی کرلیوں کی ناکش ہی کی تصویریں نہیں کھینچتے رہے ہیں۔ یہ قصہ آتش کی جوانی کا نہیں، بلکہ اس زمانہ کا ہے جب اس نے بچہ پریم دیکھا کہ جوانی کی دیوانی کی کھینچی ہوئی تصویریں اب اس کی اولاد چھپ چھپ کر دیکھنے لگی ہے۔ پس اس رنگ سے تاب ہوا اور گہریوں کی تصویریں کھینچنے لگا

شہرِ سودائے خط و خاں کہاں

اچھا تو اب اس اہم کی جھکیاں ملاحظہ فرمائیے۔ اس میں تو بہ سے پہلے اور تو بہ کے بعد کی تصویریں گدہ نظر آئیں گی جن میں یہ وصف مشترک ہے کہ ہر نقش اپنے مصور سے گاہ رکھتا ہے۔ اہل نظر کو ان میں کوئی ندرت و طرقلی نظر نہ آئے تو ذرا آئندہ مضمون میں مرزا

سید ضمیر جعفری

افسانہ زندگی کا

نام اگر دیکھو تو کس شجرے میں نام آتا نہیں
 کام اگر پوچھو تو دو صدیوں سے کام آتا نہیں
 اپنی روٹی خود لپکا مسٹر کہ اب بیوی کے ساتھ
 حُسن آجاتا ہے، حُسن انتظام آتا نہیں
 زندگی کی بے مروت تیز رفتاری نہ پوچھ
 شمع جلتی ہے مگر پروانہ کام آتا نہیں
 سچ یہ ہے اب عنفِ نازک کی ادا کو دیکھ کر
 جتنا پیار آتا ہے اتنا احترام آتا نہیں
 فون پر باتیں ملاقاتوں میں حائل ہو گئیں
 اسلام آتا ہے خود عبدالسلام آتا نہیں
 حضرت واعظ کا درس اچھا ہے لیکن کیا کریں
 علم تو آتا ہے اس سے انتظام آتا نہیں
 دل میں یہ اک مطمئن آسودگی کی آرزو-!
 اک کبوتر ہے کہ جربالاٹے بام آتا نہیں
 بحث ہم دونوں میں جب ہوگی تو جھگڑا کیوں نہ ہو
 ایک کو علم، ایک کو علم الکلام آتا نہیں
 کچھ ہنر، کچھ جستجو، کچھ سعی؛ اے نورِ نظر
 صرف اک تیلون کس لینے سے کام آتا نہیں
 میکے سے اب بس اتنا ہی تعلق ہے ضمیر
 مے کی خوشبو مجھ تک آجاتی ہے جام آتا نہیں

ڈرائنگ روم میں داخل ہوتے ہی شیخ محمد شمس الدین صاحب کے امون جان قبلہ دیواروں پر قطار اندر نقشاؤں و نیراں تصویر
نجان کو آنکھیں پر اڑ پھاڑ کر دیکھنے لگے۔ ہر تصویر کو دیکھنے کے بعد مگر ایک دفعہ ساری صورت ضرور دیکھتے۔ پھر دوسری تصویر کی باری آتی۔ اور
ایک دفعہ پھر ہم پر وہ نگاہ ڈالتے جو کسی طرح غلط انداز نہ تھی جیسی نظروں سے وہ یہ تصویریں دیکھ رہے تھے ان سے ظاہر ہوتا تھا کہ
صاحب نظر کا تعلق اس نسل سے ہے جس نے کدار روپیہ پر مبنی ہوئی ملکہ و کٹوریہ کے بعد کسی صورت کی تصویر نہیں دیکھی۔ ایک بالکی سی تصویر کو ذرا
قریب جا کر دیکھا۔ چل پڑھی اور پوچھا یہ آپ کے لڑکے نے کھینچی ہے؟ عرض کیا جی نہیں۔ وہ تو تین سال سے ساتویں میں پڑھ رہا ہے۔ بوسے
ہمارا بھی جی خیال تھا۔ مگر احتیاطاً پوچھ لیا۔ اچھا، آپ کو شاید معلوم نہیں جہاں ایسی تصویریں ہوں وہاں فرشتے نہیں آتے۔ ہم نے ان کے نورانی
چہرے پر آنکھیں گرا کر پوچھا: اور جو اپنے پر ہیاں جھلکا جاتے ہیں ان کا شمار کس میں ہوگا؟ بوسے صاحب زادے! تصویر کھینچنا حرام ہے، کھینچنا حرام
نہیں۔ کہا قبلہ! یہ کون سی فقہ ہے؟ بوسے قتل کرنا حرام ہے، قتل ہونا حرام نہیں!

شیخ محمد شمس الدین صاحب کے امون جان قبلہ (اپنی ادراکات کی سہولت کے مد نظر آئندہ) انہیں فقط امون لکھا جائے گا۔ جن تاریخین
کو ہمارا اختصار ناگوار لگے۔ وہ ہر دفعہ امون کے بجائے شیخ محمد شمس الدین صاحب کے امون جان قبلہ پڑھیں! ہمارا کاروباری کے لئے اپنے
نایاں اماں مرحوم کی ایک مٹی مٹائی تصویر ساتھ لائے تھے بیشیشم کے فریم کو خانی انگوٹھے سے جھاڑتے ہوئے بولے "ایسی کھینچ دیجئے" عرض کیا "بہتر
ہم نے تصویر کو نور سے دیکھا۔ اس کے شیشہ کو روال سے صاف کر کے دیکھا تو چھٹی جس کی
وساٹ سے کچھ نظر آنے لگا کہ امون کے ہم بزرگوا بھی وہی روئی کا دنگہ پہنے کھڑے ہیں جس پر لٹی کیراں بنی ہوئی ہیں۔ تلوار کو بڑی مضبوطی
سے پکڑ رکھا ہے۔ جھاڑ کی طرح۔ عرض کیا قبلہ! پاپیورٹ نوٹوں میں تلوار کی اجازت نہیں۔ فرمایا آپ کو ہمارے ہاتھ میں تلوار نظر آ رہی ہے؟
ہم بہت حنیف ہوئے۔ اس لئے کہ امون کے ہاتھ میں واقعی کچھ نہ تھا۔ بجز ایک بے ضرر گلاب کے جسے مونچھے ہوئے وہ پاس پورٹ نوٹ پکھڑا نا
چاہتے تھے۔

امون کے کان طاقی مانند تھے۔ باہر کو نکلے ہوئے۔ اس سے یہ نہ سمجھا جلتے کہ ہم جسمانی عیوب کا مذاق اڑا رہے ہیں۔ درحقیقت اس
تشبیہ سے ہمیں کانوں کی اخادیت دکھانی مقصود ہے کیونکہ خدا انھارے کانوں کی ساخت ایسی نہ ہوتی تو ان کی ترکی ٹوپی سارے چہرے کو ڈھانک لیتی۔
ابتدائی تیاریوں کے بعد بڑی قیمتوں سے انھیں فوڈ کے لئے کرسی پر بٹھایا۔ کسی طرح نہیں بیٹھتے تھے۔ کہتے تھے "بھلا یہ کیسے ہو سکتا ہے کہ آپ کھڑے رہیں
اور میں بیٹھ جاؤں۔ خدا نہ کر کے وہ بیٹھے تو ہم نے دیکھا کہ ان کی گردن جتنی ہے۔ ظاہر ہے کہ ہمیں فطری ترشہ پر کیا اعتراض ہو سکتا تھا۔ اصل مصیبت یہ تھی
کہ گردن اگر دیکھ لیتے تو ٹوپی کا پسند نا دھونٹ تک بتا دیتا۔ ہر دوئل کے ایک نایاب وقتہ میں ہم نے ریڈیو کہا۔ نہیں سمجھے۔ اردو میں سمجھا تو سمجھ کر بولے
تو پھر ایک دو تین کیوں نہیں کہتے؟ اب جو ایک لکھا تو گویا عالم ہی کچھ اور تھا۔ ایک دم اگر لگے۔ اور ایسے اڑے کہ جسم پر کہیں بھی ہتھوڑی مار کر دیکھیں تو
ٹن ٹن کی آواز لگے۔ ڈیڑھ دو منٹ بعد تیسری دفعہ ایک کہہ کر کمرے کے دیدبان (View finder) سے دیکھا تو بھدا چہرے سے خون آنے لگا
گردن پر ایک سی جیسی رگ نہ جانے کہاں سے ابھر آئی تھی۔ چہرہ لال۔ آنکھیں اس سے زیادہ لال۔ بکھٹ ایک عجیب آواز آئی۔ اگر ہم ان کے منہ
کی طرف نہ دیکھ رہے ہوتے تو یقیناً یہی سمجھتے کہ کسی نے سائیکل کی ہوائی بال دی ہے

اب تو سانس لے لوں؟ سارے کمرے کی ہوا اپنی ناک سے پھپھرتے ہوئے پوچھنے لگے۔ اب سوال یہ نہیں تھا کہ تصویر کیسی اور
کس پوز میں کھینچی جائے۔ سوال یہ تھا کہ ان کا علی تنفس کیوں کر برقرار رکھا جائے کہ تو دیکھ بھی لکھ جائے اور ہم قتل کردہ مرتکب بھی نہ ہوں۔ (یہی کہانی

مکی آرٹ گیلری کی سیر کریں کہ وہاں یہ جنس گراں مایہ عام ہے۔ یوں بھی ہم کس شمار قطار میں ہیں۔ مرزا اپنے آگے بڑے بڑے فوٹو گرافروں کو بیچ سکتے ہیں۔ ایک دن ہم نے پوچھا مرزا! دنیا میں سب سے بڑا فوٹو گرافر کون ہے؟ دست کاوش یا سس بین؟ مسکراتے ہوئے لمبے تم نے وہ حکایت نہیں سنی کسی نے جنوں سے پوچھا تھا دست برحق حضرت حسین کا ہے یا یزید لعین کا؟ بولا اگرچہ پوچھو تو لے لے کا ہے!

پانچ چھ سال سے ہم نے یہ معمول بنالیا ہے کہ منہ بھر کی اعصابی شکست و ریخت کے بعد اتوار کو مکمل سبت مناتے ہیں۔ اور سچر کی مرادوں بھری شام سے سو مواریکے منجوس تلخ تک ہر وہ فعل اپنے اور حرام کر لیتے ہیں جس میں کام کا ادنیٰ شائبہ یا کمافی کا ذرا بھی اندیشہ ہو۔ پھر دن و نیکے ایک دن اپنا۔ دمرزا تو اتوار کے دن اتنا آزاد اور کھلا کھلا محسوس کرتے ہیں کہ فجر کی نماز کے بعد دعا نہیں مانگتے۔ اور یہ کہ نصرت سے ان کا جی اتنا الجھتا ہے کہ ایک دن کٹنے لگے اتوار اگر پیر کے دن ہوا کرتا تو کیا یہی اچھا ہوتا! یہ بات نہیں کہ ہم محنت سے جی چراتے ہیں جس شغل (فوٹو گرافی) میں اتوار گزرتا ہے اس میں محنت تو اتنی ہی پڑتی ہے جتنی دفتر کی کام میں لیکن فوٹو گرافی میں دماغ بھی استعمال کرنا پڑتا ہے۔ اور ماڈل اگر چلے نہ بیٹھے والے بچے ہوں تو نہ صرف زیادہ جگہ بار بار استعمال کرنا پڑتا ہے۔ اس سے بچنے کے لئے مرزا نے اب ہمیں چند استادنہ لڑکھا دیئے۔ مثلاً ایک تو لمبی کہ پرندوں اور پھولوں کی تصویر کھینچنے وقت صرف آنکھ بند کرنا چاہیے کہ ان کی ساری شخصیت کھینچ کر آنکھ کی چمک میں آجاتی ہے اور جس دن ان کی آنکھ میں یہ چمک نہ رہی دینا اندھیر ہو جائے گی۔ دوسرے یہ کہ جس بچے پر تمہیں پیار نہ آئے اس کی تصویر بہرگز نہ کھینچو۔ فرانس میں ایک نقاش اپنی مریضہ کو گدازا ہے جو عجیب الطرفین گھوڑوں کی تصویریں پینٹ کرنے میں پیدلوفی رکھتا تھا۔ نشاط فرانس اس عالم کی اس وجہ سے بہت تھکا ہوا تصویر دو عالم یا بیس ہزار فرینک سے کم قیمت کا ہوا اس کی تصویر بہرگز نہیں بناتا تھا! آغا! اس کا مالک میں ہزار مختلف نام ہی کیوں نہ پیش کرے۔ تیسرا اگر یہ کہ کھینچنے کو دتے بچوں کی تصویر لینا ہو تو وہی ترکیب کہ جس پر ادنیٰ مرغابی کے شکار ہیں عمل کیا جاتا ہے۔ یعنی پہلے سے ایک گز آگے نشانہ باندھ کر بیٹھ جاؤ جیسے رہی زوہرائیں شہوت مکرلو۔

حمینہ یا وہ نہیں رہا۔ غالباً دسمبر تھا۔ دن البتہ یاد ہے۔ اس لئے کہ اتوار تھا اور قہ کوہ بالاتین زریں اصولوں سے لیں ہم اپنے اہل ہفتہ وار خود فراموشی طاری کئے ہوئے تھے۔ گھر میں ہمارے عزیز ہمسایہ کی بچی ناجیہ سینو دیامی تلی کی قد آدم تصویر کھینچنے والے آئی ہوئی تھی۔ قد آدم سے اس کی مراد شیر کے برابر تھی۔ کہنے لگی "اٹکل! جلدی سے ہماری تلی کا فوٹو کھینچ دیجئے۔ ہم اپنی گریڈ کو اکیلا چھوڑ آئے ہیں۔ کل صبح سے بچاری کے پیٹ میں سخت درد ہے۔ جی بھی توکل ہم اسکول نہیں جاسکتے۔ ہم نے جھٹ پٹ کیمرس میں تیز رفتار فوٹو ڈائی مینوز "فلڈ لیمپ" لٹھکانے سے اپنی اپنی جگہ رکھے۔ پھر تلی کو دلوچ دلوچ کے میز پر بٹھایا اور اس کے منہ پر مسٹر اسٹالانے کے لئے ناجیہ پلاسٹک کا چہرہ ہاتھ میں پکڑے رکھنے کھڑی ہو گئی۔ ہم جن ویا کر یہ سیکند میں اس مکر اسٹالانے کو دیکھتے تھے کہ چٹانک کی گھنٹی اس زور سے بجی کہ سیفوا چھل کر کیمرس پر گری اور کیمرس قالین پر سوہ دونوں ہی حالت میں چوڑ کر ہم نا وقت آنے والوں کی پدیرائی کے لئے دوڑے۔

حج کا ثواب نذر کروں گا حضور کی

چٹانک پر شیخ محمد شمس الدین کھڑے مسکرا رہے تھے۔ ان کے پہلو سے روٹی کے دگلہ میں تلفون دستور ایک اور بزرگ ہویدا ہوئے جن پر نظر پڑتے ہی ناجیہ تالی بجا کے کہنے لگی "ہائے! کیسا کیوٹ سینا کلا رہے!" یہ شیخ محمد شمس الدین کے بیوہ پاجان قبلہ مکے جو حج کو تشریف لجا رہے تھے اور ہمیں ثواب دین میں شریک کرنے کے لئے موضع جاکو (خوری سے اپنا پاسپورٹ فوٹو کھینچوانے آئے تھے۔ "ماموں جان تو بھندے تھے کہ فوٹو گرافر کے پاس لے چلو۔ بلا سے پیسے گاہیں تصویر تو ڈھنگ کی آئے گی۔ بڑی مشکلوں سے دماغ مند ہوئے ہیں یہاں آنے پر" انہوں نے کہا۔

پندرہ سو مند

دوسرے دن مرزا ایک نئی طرز کے ہونٹ کا مانی کا روٹ کے بال روم میں اتاری ہوئی تصویریں دکھانے آئے۔ اور ہر تصویر پر ہم سے اس طرح داد وصول کی جیسے مرہٹے چوتھ وصول کیا کرتے تھے۔ یہ اسپین کی ایک اسٹریٹ ٹیئر ڈانسرا جسے مرزا اُنڈیسی رقاصہ کے چلے جا رہے تھے) کی تصویریں تھیں جنہیں برہمنہ تو نہیں کہا جاسکتا تھا، اس لئے کہ سفید دستا نے پہنے ہوئے تھے۔ گرم کافی اور تھین ناخناس سے ان کی طبیعت میں انشراح پیدا ہونے لگا تو موقع غنیمت جان کر ہم نے ماموں کی زیادتیاں گزرا لیں۔ اور مشورہ طلب کیا۔ اب مرزا ہیں ایک بڑی پرانی کمزوری یہ ہے کہ ان سے کوئی مشورہ مانگے تو ہمدی کے بجائے سچ مچ مشورہ دینے لگ جاتے ہیں۔ پھر یہ بھی ہے کہ ہماری صورت میں کوئی ایسی بات ضرور ہے کہ ہر شخص کا بے اختیار نصیحت کرنے کو جی چاہتا ہے۔ چنانچہ پھر شروع ہو گئے :-

”صاحب! آپ کو فوٹو کھینچنا آتا ہے، فوٹو کھینچوانے والوں سے منٹنا نہیں آتا۔ سامتی چاہتے ہو تو کبھی اپنے سامنے فوٹو دیکھنے کا موقع نہ ملے دیزلفافے میں بند کر کے ہاتھ میں تھام دو۔ اور چلتا کر دو۔ وکٹوریہ روڈ کے چور اے پر جو فوٹو گرافر ہے۔ لہسنیا ڈاڑھی والا۔ اسے بھی وہی جس کے ہاتھ پر گولی کا نشان ہے۔ آگے کا دانت ٹوٹا ہوا ہے۔ اب اس نے بڑا پیارا اصول بنا لیا ہے۔ جو گاہک دوکان پر اپنی تصویر نہ دیکھے اسے بل میں ۲۵ فی صد نقد رعایت دیتا ہے۔ اور ایک تم ہو کہ مفت کھینچے ہوا دو شہر بھر کے بد صورتوں سے گالیاں کھاتے پھرتے ہو۔ آج تک ایسا نہیں ہوا کہ تم نے کسی کی تصویر کھینچی ہو اور وہ ہلشہ کے لئے تمہارا جانی دشمن نہ بن گیا۔

کثرتِ اولاد اور یہ فقیر پر نقص

جوش نصیحت میں مرزا یہ بھول گئے کہ دشمنوں کی فہرست میں اضافہ کرنے میں خود انہوں نے ہمارا کافی ہاتھ بٹایا ہے۔ جس کا اندازہ اگر آپ کو نہیں ہے تو آنے والے واقعات سے ہو جائے گا۔ ہم سے کچھ دور پی۔ ڈیلیو۔ ڈی کے ایک نامی گرامی ٹھیکیدار تین کوٹھیوں میں رہتے ہیں۔ مارشل لا کے بعد سے بچاے اتنے رقیب اقلب ہو گئے ہیں کہ برسات میں کہیں سے بھی چھت گرنے کی خبر آئے ان کا کلیجہ دھاک سے رہ جاتا ہے۔ حلیہ ہم اس لئے نہیں بنائیں گے کہ اسی بات پر مرزا سے بری طرح ڈانٹ کھا چکے ہیں ”ناک فلیس کے بلب جیسی، آواز میں بنک بلیس کی کھنک، جسم خوبصورت صراحی کی مانند۔ یعنی وسط سے پھیلا ہوا۔۔۔ ہم نے آؤٹ لائن ہی بنائی تھی کہ مرزا زخمی لہجے میں بولے ”بڑے مزاح نگار بنے پھرتے ہو۔ تمہیں اتنا بھی معلوم نہیں کہ جہانی نقائص کا مذاق اڑانا طنز و مزاح نہیں۔ کہ وڑی ہی ہیں، مگر انٹیکس کے ڈر سے اپنے کو لکھتی کھواتے ہیں۔ مبدی فیاض نے ان کی طبیعت میں کجوسی کوٹ کوٹ کر بھردی ہے۔ رویہ کمانے کو تو سب ہی کھاتے ہیں۔ وہ رکھنا بھی جانتے ہیں۔ کتے ہیں آمدنی بڑھانے کی سہل ترکیب یہ ہے کہ خرچ گھٹا دو۔ مرزا سے روایت ہے کہ انہوں نے بڑی بیٹی کو اس وجہ سے بھیڑ نہیں دیا کہ اس کی خادی ایک ایسے شخص سے ہوئی جو خود لکھتی تھا اور دوسری بیٹی کو اس لئے نہیں دیا کہ اس کا دولہا دیوالیہ تھا۔ سال پہنچنے میں ناک کی کین تک بچ کھاتا۔ غرضیکہ کشمی گھر کے گھر میں رہی۔

ہاں تو انہی ٹھیکیدار صاحب کا ذکر ہے جن کی جائداد منقولہ و غیر منقولہ کا نقشہ شاعر شیدہ بیان نے ایک مصرع میں بھیج دیا ہے :-

ایک ایک گھر میں ٹوٹو کرے، ہر کرے میں نارا

اس حین صورت حال کے نتائج اکثر نہیں جھگٹتے بڑے ہیں۔ وہ اس طرح کہ ہر قوم و ملک کے عقیقہ درالگرہ پر ہمیں سے پہلی یاد کا تصویر کھینچاتے ہیں اور یہی کیا کم ہے کہ ہم سے کچھ نہیں لیتے۔ اور ڈھائی تین سال سے اتنا کم اور فرمانے لگے ہیں کہ جیسے ہی خاندانی منصوبہ بندی کی شبہ گھڑی قریب آتی ہے تو ایک نوکر دانی کو اور دوسرا ہمیں بلانے و ڈرنا ہے بلکہ ایک آدھ دفعہ تو ایسا بھی ہوا کہ ”وہ جاتی تھی کہ ہم نکلے۔ جن حضرات کو اس بیان میں شرارت ہمایہ

میں انہیں دو چار ہی سانس بوائے تھے کہ مسجد سے بڑا کی صدا بلند ہوئی۔ اور پہلی الشہ کبر کے بعد دوسری سے پہلے ماموں کرسی سے مڑ بڑا کے اٹھ کھڑے ہوئے۔ خیشہ کے تباہ سے وضو کیا اور جانا طلب کی۔

ماموں نے چنگ پوش پر نہ کی نماز تمام کی۔ آخر میں باواز بلند و مانگی جسے وہ لوگ جن کا ایمان تو اسے ضعیف ہو فرمائشوں کی فہرست کہہ سکتے ہیں۔ نماز سے فارغ ہونے سے تو بڑی نرمی سے بولے "چار فرضوں کے بعد دو وقتیں پڑھی جاتی ہیں۔ یہی تہمتیں کسی نماز میں نہیں پڑھی جاتی ہیں۔ کم از کم مسلمانوں میں! دوسرے کمرے میں طعام و قیلو کے بعد چاندی کی خلال سے حسب عادت قدیم اپنے مصنوعی دانتوں کی پینچیں کر دیتے ہوئے بولے "بیٹا! تمہاری بیوی بہت گھر ہے۔ گھر بہت ہی صاف ستھرا رکھتی ہے۔ بالکل اسپتال لگتا ہے۔ اس کے بعد ان کی اور ہماری مشترکہ چٹائی پر شتر دریا ہوئی۔ ہم نے کہا "اب تھوڑا ریلیکس (Relax) کیجئے" بولے "کہاں کروں؟" کہا "میرا مطلب سرخ یا بدن ڈھیللا جھوٹا دیجئے اور یہ جھول جائیے کہ آپ کمرے کے سامنے بیٹھے ہیں بولے "اچھا یہ بات ہے! فوراً بندھی ہوئی مٹھیاں کھول دیں۔ آنکھیں جھپکائیں اور جھپکڑوں و اپنا قدرتی نکل پھر شروع کر لے کی اجازت دی ہم نے اس نچرل پوز سے فائدہ اٹھانے کی غرض سے دوڑ دوڑ کر ہر چیز کو آخری ٹکڑے کیا۔ جس میں یہ بندھا کا فقرہ بھی شامل تھا "ادھر دیکھئے میری طرف۔ ذرا مسکائیے! آہن دبا کہ ہم شکر یہ کہنے ہی والے تھے کہ یہ دیکھ کر ایرانی قالین پیروں تلے سے نکل گیا کہ وہ ہمارے کتے سے پہلے ہی خدا جانے کب سے لکس کرنے کی غرض سے دانتوں کا سیٹ ہاتھ میں لئے بیٹھے چلے جا رہے تھے ہم نے کہا "صاحب! اب نہ بیٹھے! بلکہ "تو پھر آپ سامنے سے ہٹ جائیے!"

وہ میں یوں سامنے سے نہ ہٹاتے، تب بھی ہم: ہاں ٹھیک نہیں سکتے تھے۔ اس لئے کہ اسی وقت ننھی اجیہ وڑی وڑی آئی اور ہماری آہستہ کا کونا کھینچتے ہوئے کہنے لگی "نکل! اب ہری اپ! پلینز! جانا زہ پتی بنجوں سے وضو کر دینی ہے! ہائے الشہ! بڑی کیوٹ لگ رہی ہے!" پھر ہم اس منظر کی تصویر کھینچنے اور ماموں "احول پڑھنے لگے۔

لگے لگا کر ہم پروفیسر قاضی جلیل قندوس کے فوٹی کی "ری پچنگ" میں جٹے ہوئے تھے۔ پتھون کی پندرہویں سلوٹ پر کلفت استری کر کے ہم اب مونٹ کا مٹا چھپانے کے لئے صفر نمبر کے پیش سے سوچ بٹانے والے تھے کہ اتنے میں ماموں اپنی تصویر لینے آن دھکے۔ تصویریں کیسی آئیں اس کے متعلق ہم اپنے چھوٹے منہ سے کچھ نہیں کہنا چاہتے۔ مکالمہ خود ترقی پزیر ہوا۔

"ہم ایسے ہیں؟"

"کیا عرض کروں؟"

"تم میں کس نے مکھیا یا تصویر کھینچنا؟"

"ہی خود ہی کھینچنے لگ گیا"

"ہوں، جیسی۔"

"آخر تصویر میں کیا خرابی ہے؟"

"ہمارے خیال میں یہ ناک ہماری نہیں ہے۔"

"گستاخی معاف! آپ کے خیال اور آپ کی ناک میں کوئی مطابقت نہیں ہے۔"

"اچھا جانتے دو۔ اب یہ بتاؤ کہ اس تصویر کو ہڑا کیا جائے تب بھی ناک چھوٹی نظر آئے گی کیا؟"

سے ٹکرائی، وہ کاریں میں موجود نہیں تھے۔

ہم جس حال میں تھے، اسی طرح کیمروں کے آغا کے ساتھ ہو لئے اور ہانپتے کانپتے موقعہ واردات پر پہنچے۔ دیکھا کہ آغا کی کار کا بمپر ٹرام کے بمپر پر جڑھا ہوا ہے۔ آغا حسد میں معلق ہے اور ایک ہنڈا پیٹہ گھاگھا کر دوسرے سے کہہ رہا ہے ابے تھلو اس کے تو پیٹتے بھی ہیں! اگر یہ فرض کر لیا جاتا کہ آغا اپنے ہاتھ پر تھکے تو پھر اس میں کوئی شہ نہیں رہتا کہ ٹرام رانگ سائیڈ پر تھی۔ ان کا اصرار تھا کہ تصویریں لے لے لے زاویہ سے لی جائیں جس سے یہ ثابت ہو کہ پیلے ٹرام ان کی کار سے ٹکرائی! ہم نے احتیاطاً ملزمہ کے ہر روز کی تین تین تصویریں لے لیں تاکہ ان میں مبدلہ زاویہ بھی جہاں کہیں ہو، آجائے۔ حادثہ کو کچھ اڑ کر تھوڑے وقت ہم اس نتیجہ پر پہنچے کہ اس پیش بندی کی چنداں ضرورت نہ تھی۔ اس لئے کہ جس بیڑے سے آغا نے ٹرام اور قانون سے ٹکرائی تھی، اسے دیکھتے ہوئے ان کا چالان اقدام خودکشی میں بھٹے ہی ہو جائے، ٹرام کو نقصان پہنچانے کا سوال پیدا نہیں ہوتا تھا۔ اور ہم کلک کلک تصویر پر تصویر لے رہے تھے، اور ہر سڑک پر تماشائیوں کا ہجوم تھا کہ بڑھا جا رہا تھا۔ ہم نے کیمروں سے دوسری فلم ڈالی۔ اور کار کا گلوبز اپ لینے کی غرض سے مرزا میں سہارا دے کر ٹرام کی چھت پر چڑھانے لگے۔ اتنے میں ایک ویدار وجامہ زیب پولس سارجنٹ بھڑک کر چہرہ اٹھایا۔ آکر ہمیں نیچے اتار دیا اور نیچے اتار کے چالان کو دیا۔ شارع عام پر جمع لگا کے عمار کا وٹ پیدا کرنے کے الزام میں! اور قبل مرزا وہ تو بڑی خیریت ہوئی کہ وہ وہاں موجود تھے۔ ورنہ ہمیں تو کوئی ضمانت دینے والا بھی نہ ملتا کھینچے کھینچے پھرتے

عقد ثانی اور عاجز

یہ پہلا اور آخری موقع نہیں تھا کہ ہم نے اپنے حقیر آرٹ سے قانون اور انصاف کے ہاتھوں کو مضبوط کیا۔ (معاف کیجئے۔ ہم پھر انگریزی ترکیب استعمال کر گئے۔ مگر کیا کیا جائے انگریزوں سے پہلے ایسا کیوں بھی تو نہیں بڑھتا تھا، اپنے بیگانوں نے بارہا یہ خدمت بے مزد ہم سے لی ہے تین سال پہلے کا ذکر ہے۔ عالمی قانون جسے مرزا قانون انڈیا کا ج کتے ہیں، کا نفاذ ابھی نہیں ہوا تھا مگر پولس میں اس کی موافقت میں تحریریں اور تقریریں دھڑا دھڑا چھپ رہی تھیں جن کے گجراتی ترجموں سے گڑبڑا کر "بنو لہ گنگ" سیٹھ عید الغفور براہیم حاجی محمد اسماعیل پولس چھا بڑی والا ایک لڑکی سے چوری چھپے نکاح کر بیٹھے تھے۔

یہ نام کے بقیہ جسے بنک بلیٹس کے ساتھ بزرگوں سے ورثہ میں ملے ہیں، حلیہ ہم سے نہ پوچھیں تو بہتر ہے۔ اہل بنیش کو اتنا اشارہ کافی ہو جانا چاہیے کہ اگر ہم ان کا حلیہ ٹھیک ٹھیک بتائے لگیں تو مرزا جھنجھٹیں گے صاحب! یہ طنز و مزاح نہیں ہے! اس سے یہ نہ سمجھا جائے کہ ہم ان کو حقارت کی نظر سے دیکھتے ہیں مگر حاکم نے کچھ عرصے سے یہ اصول بنالیا ہے کہ کسی انسان کو حقارت سے نہیں دیکھا جاتا۔ اس لئے کہ ہم نے دیکھا کہ جس کسی کو ہم نے حقیر سمجھا وہ فوراً ترقی کر گیا۔ ہاں تو ہم یہ کہہ رہے تھے کہ جس دن سے تعدد و ازدواج کا قانون لاگو ہونے والا تھا اس کی چاند رات کو سیٹھ صاحب غریب خانہ پر تشریف لائے۔ اتنا ہی سراپگی کے عالم میں۔ ان کے ہمراہ وجہ سراپگی بھی تھی۔ جو سیاہ برقع میں تھی اور خوب تھی۔

رات کے دس بج رہے تھے۔ اور کیمروں اور روشنیاں ٹھیک کرتے کرتے گیارہ بج گئے۔ گھنٹہ بھر تک سیٹھ صاحب ہمارے کھینچے ہوئے ہائیوں کی پھوٹو گرا پھوٹو کچھ اس طرح دیکھتے رہے کہ خود میں شرم آنے لگی۔ بولے آپ بڑی بہ بیٹی کی پھوٹو گرا پھوٹو بڑی آستادی سے لیتے ہو۔ ہن اپنی چاچی کا بروہر کھیاں رکھنا۔ ہم نے شکریہ ادا کرتے ہوئے تپائی رکھی۔ تپائی پر انھیں کھڑا کیا اور ان کے بائیں پہلو میں ڈس کوڈ سینٹرل آکر آکر کھڑا کر کے فوکس کر رہے تھے کہ وہ تپائی سے چھلانگ لگا کر ہمارے پاس آئے اور ٹوٹی پھوٹی آدو میں، جس میں گجراتی اور گجراتی کی آمیزش تھی، کہنے لگے

کی کارفرمائی نظر آئے وہ ٹھیکیدار صاحب کے اہم ملاحظہ فرما سکتے ہیں۔ ہمارے ہاتھ کی ایک نہیں، درجنوں تصویریں لیں گی جن میں موصوف کیمبرے کی آنکھیں ڈال کر فوٹو لووئے کان میں اذان دیتے ہوئے نظر آتے ہیں۔

آئے دن کی زچگیاں جھیلے جھیلے ہم بلکان ہو چکے تھے مگر بوجہ شرم و خجائی خاموش تھے۔ تین کام نہیں کرتی تھی کہ اس کا دوبارہ شوق کو کس طرح بند کیا جائے مجھ پر ان نگریزی محاورے کے مطابق امرزا کو اپنے اعتما و میں لینا پڑا۔ احوال پر ملال سن کر بوئے صاحب! ان سب پریشانیوں کا حل ایک پھولدار فراک ہے! ہم نے کہا مرزا! ہم پہلے ہی ستائے ہوئے ہیں۔ ہم سے یہ البسٹیکٹ گفتگو نہ کر۔ بسے ہماری دھلتی جوانی کی قسم! مذاق نہیں کرتا۔ تمہاری طرح ہمایوں کے تخت ہائے بکر کی تصویریں کھینچتے کھینچتے پنا بھی بھر کن کل گیا تھا۔ پھر میں نے تو یہ کیا کہ ایک پھولدار فراک خریدی اور اس میں ایک فوٹو امیڈ ویجے کی تصویر بنی اور اس کی تین درجن کا پیاں بنا کر اپنے پاس رکھ لیں۔ اب جو کوئی اپنے فوٹو لوو کی تصویر کی فرمائش کرتا ہے تو یہ شرط لگا دیتا ہوں کہ ابھی تصویر درکار ہے تو یہ تصویر پھولدار فراک پہنا کر کھینچو۔ پھر کیمبرے میں فلم ڈالے بغیر ہٹن و باٹا ہٹ۔ اور دو تین دن کا بھلا وادے کر اسی ام التعدادیر کی ایک کاپی پکڑا دیتا ہوں۔ ہر باپ کو اس میں اپنی شباب بہت نظر آتی ہے! میری طرف سے بھٹی بھٹی آنکھوں سے کہیں دیکھ رہے ہو، صاحب! یہ حقیقت ہے کہ سب فوٹو امیڈ ویجے ایک سی شکل کے ہوتے ہیں۔ میرا دعویٰ ہے کہ کامیاب سے باپ اور نیک چلن سے نیک چلن عورت بھی اسپتال کی دوسری میں (یہاں بیسیوں بچے ہوتے ہیں) بغیر نمبر کے اپنے بچے کہ نہیں پہچان سکتے ہاں پہچان سکتے ہیں تو صرف اس صورت میں کہ بچے میں کوئی ایسا نقص ہو جو نمبر سے زیادہ نمایاں ہو۔

حادثات اور ابتدائی قانونی املاو

ہمارے پرانے جاننے والوں میں آغا واحد آدمی میں جن سے ابھی تک یوں چال باقی ہے۔ اس کی واحد وجہ مرزا یہ بتاتے ہیں کہ ہم نے کبھی ان کی تصویر نہیں کھینچی۔ گو کہ ہماری فن کارانہ صلاحیتوں سے وہ بھی اپنے طہر پر مستفید ہو چکے ہیں۔ صورت استفادہ یہ تھی کہ ایک اتوار کہ ہم اپنے "دارک روم" (جسے پیر سے منچر تک گھر والے غسل خانہ کہتے ہیں۔ اور مرزا سیاہ خانہ) میں اندھیر لکے ایک مارپیٹ سے بھر پور سیاہی جیسے کے پرنٹ بنا رہے تھے۔ گپ اندھیرے میں ایک مناسا سرخ بلب بل رہا تھا جس سے بس اتنی روشنی نکل رہی تھی کہ وہ خود نظر آجاتا تھا۔ پہلے پرنٹ پر کالی جھنڈیاں صاف نظر آنے لگی تھیں لیکن لیڈر کا چہرہ کسی طرح ابھر کے نہیں دیتا تھا۔ لہذا ہم اسے بار بار مجبٹی سے تیزابی محلول میں غوطے دیئے جاتا رہے۔ اتنے میں کسی نے پھاٹک کی بھرتی گھنٹی بجائی اور سجا تا چلا گیا۔ ہم جس وقت گھنٹی ہاتھ میں لئے پہنچے ہیں تو گھر والے ہی نہیں پڑوسی بھی دوڑ کر آگئے تھے۔ آغا خانے پھیلنے سے گھنٹی کا بٹن دبا رکھا تھا اور بانپ بانپ کر رہا تھا کہ وہ کس طرح اپنی سدھی سدھائی بے ضرر کار میں اپنی راہ چلے جا رہے تھے کہ ایک ٹرام وندناقی ہوئی رنگ سائیڈ سے آئی۔ اور ان کی کار سے ٹکرائی۔ ہمارے منہ سے کہیں نکل گیا مگر تھی تو اپنی پٹری ہی پر تفتاتے ہوئے بڑے جی نہیں اٹیک آت کر کے آئی تھی! آئیہ موقع ان سے اچھنے کا نہیں تھا، اس لئے کہ وہ جلدی عچار ہے تھے بقول ان کے رہی ہی عورت خاک کراچی میں ملی جا رہی تھی۔ اور اسی کی خاطر ٹکڑے ہونے سے ایک دو سیکنڈ پہلے ہی وہ کار سے کود کر غریب خانہ کی سمت روانہ ہو گئے تھے تاکہ چالان ہوتے ہی اپنی معافی میں بطور دلیل نمبر ۲ حادثہ کا فوٹو مع فوٹو گرافر پیش کر سکیں۔ دلیل نمبر یہ تھی کہ جس لمحہ کار ٹرام

۱۵۔ اس برائی کار کا خاکہ ایک دوسرے مضمون میں ملاحظہ فرمائیے۔ سر دست اتنا اشارہ کافی ہو گا کہ آغا اس میں نکلے ہوئے اس قدر چھپتے ہیں کہ کبھی ہارن نہیں بھلتے، آخر درختوں کے ٹونوں اور چھتوں سے تنگ آگئے آغا ایک دن ہی کار نمونے نکلے بیسیوں کاروں دیکھ ڈالیں صرف ایک پسند آئی کہنے لگے "یہ ٹھیک رہے گی۔ اس کا پھر بہت مضبوط ہے؟ سیلنڈرل نے ساٹھ ہزار چار سو قیمت بتائی لیکن سودا نہ ہو سکا۔ اس لئے کہ آغا کا خیال تھا کہ اس قیمت کی کار کو بغیر ٹرول کے چلانا چاہیئے

دربار اکبری میں باریابی

خیر بہاؤ تو معاملہ ساٹھ ہی پڑل گیا ورنہ ہمارا تجربہ ہے کہ سو فی صدی حضرات اور زمانے فی صدی خواتین تصویر میں اپنے آپ کو پہچاننے سے صاف انکار کر دیتے ہیں۔ باقی رہیں ایک فی صدی سوانحیں اپنے کپڑوں کی وجہ سے اپنا چہرہ قبول نہ کرنا۔ بڑا مسئلہ ہے اگر اتفاق سے کپڑے بھی اپنے نہ ہوں تو چہرہ شوقیہ فوٹو گرافر کو چاہیے کہ وقت اور روپیہ برباد کرنے کا کوئی اور مشغلہ تلاش کرے جس میں کم از کم ماریٹ کا امکان نہ ہو جس تجربہ نے ہمیں یہ سبق سکھایا ہے۔ مرزا چالیس سالہ خدائی کا بچہ رکھتے ہیں۔ دائرہ ایک غلطی کرنے کے بعد آدمی پھر ویسی ہی غلطی نہ کرے بلکہ دہری قسم کی کرے تو اسے تجربہ کہتے ہیں۔ مرزا اس فن میں درگ نہ رکھنے والوں کی آنکھیں کھولنے کے لئے ہم صرف ایک واقعہ بیان کرتے ہیں۔ پچھلے سال بغدادی جیم خانہ میں مقبول سے تباہ ہونے والوں کی امداد کے لئے ٹیم اپریل کو اکبر اعظم کھیلا جانے والا تھا اور ٹیلی ویژن کیٹی نے ہم سے درخواست کی تھی کہ ہم ڈریس دہری کی تصویریں کھینچیں تاکہ اخبارات کو بین دن پہلے ہتیا کی جا سکیں۔

تم فوراً دیر سے پہنچے۔ چوتھا سین مل رہا تھا۔ اکبر اعظم وہاں میں جلوہ افروز تھے اور ستا دہائی میں ہارنیم پر حضرت فرارنگ گورکھپوری کا سر غولہ راگ، کوس میں گار، تھے۔ جو حضرات کبھی اس راگ یا کسی سر غولہ کی ٹیٹ میں آچکے ہیں کچھ وہی اندازہ لگا سکتے ہیں کہ اگر یہ دونوں یکجا ہو جائیں تو ان کی سنگ کی بیامت طعنائی ہے۔ اکبر اعظم کا پارٹ جیم خانہ کے پریوینگیٹڈ سکرٹری صیفی (شیخ صبغت اللہ) اور اس کے تھے۔ سر پریٹن کا مصدوعی تاریخ چمک رہا تھا۔ بس میں سے اب تک اہلی گھی کی لپٹیں آرہی تھیں۔ تاریخ شاہی پر شیشہ کے بیروٹ کا کوہ نور ہیرا نگار رہا تھا۔ ہاتھ میں اسی دھات لہجی اہلی ٹین کی تلوار جسے گھمسان کا رنگ پڑتے ہی دونوں ہاتھوں سے پکڑ کے وہ کدال کی طرح چلانے لگے۔ آگے چل کر ہلدی گھانٹ کی لڑائی میں یہ تلوار ڈٹ گئی تو خالی نیام سے وہ اوٹھا بھگت دیتے تھے۔ انجام کا یہ بھی جواب دے گیا کہ مہارانا بہت تاب کا سراپا سے بھی سخت نکلا۔ پھر جوابی اس کی آخری پچھرتا شاہیوں کو دکھاتے ہوئے داروغہ المظفر خانہ کو تاریخ اوقات گالیاں دینے لگے۔ حسب عادت، غصہ میں آپ سے باہر ہو گئے۔ لیکن حسب عادت محاورے کو اتار سے نہ جانے دیا۔ دوسرے سین میں شہزادہ سلیم کو آڑے ہاتھوں لیا۔ دوران سرفراز علی سہانی نے دست خاص سے ایک طمانچہ بھی مارا۔ اکبر: شیخ! انداز کی کاسر تیرے قدموں پر ہے، مگر اس کی نظر تار پہ ہے۔

سلیم: محبت اندھی ہوتی ہے۔

اکبر: مگر پچھلے اس کا یہ مطلب نہیں کہ عورت بھی اندھی ہوتی ہے۔

سلیم: لیکن انداز کی عورت نہیں، لڑکی ہے، عالم پناہ!

اکبر: دیواروں پر جڑا کب اسے نازان جمہوریہ کی آخری نشانی: اسے ناخلف گھر دیکھ پڑے، اکھوتے فرزند یاد رکھ، میں تیرا باپ بھی ہوں
احمد والد بھی!

اس ڈرامائی انکشاف کو ٹیلی ویژن کی آگاہی کے لئے دیکر ڈرنا از بس ضروری تھا۔ لہذا ہم گھر سے بین فلش کن فنٹ کے آگے بڑھے۔ یہ احساس ہمیں بہت بعد میں ہوا کہ ستنی دیر ہم نوکس کرتے رہے، مہائی اپنا شاہی زلیفہ یعنی ڈانٹ ڈپٹ چھوڑ چھا۔ سانس روکے کھڑے رہے۔ وہ جو یلغٹ خاموش ہوئے تو پچھلی نشستوں سے طرح طرح کی آوازیں آنے لگیں:-

تو بے پارٹ بھول گیا کیا؟

اے ناسلف والد!

کہ سرمی پر دسے پر کیلنڈر کا آج کا ورق چپکا دیا جائے۔ اور فوٹو اس طرح لیا جائے کہ تاریخ صاف پڑھی جاسکے۔ ہم نے کہا سیٹھ اس کی کیا تک ہے؟
تپائی پر واپس چڑھ کے انھوں نے بڑے زور سے ہمیں آنکھ ماری اور اپنی ٹوپی کی طرف دوہین دفعہ ایسی بے کسی سے اشارہ کیا کہ ہمیں ان کے ساتھ
اپنی عزت آور بھی مٹی میں مٹی نظر آئی۔ پھر سیٹھ صاحب اپنا بایاں ہاتھ دہن کے کندھے پر مالکانہ انداز سے رکھ کر کھڑے ہو گئے۔ دایاں ہاتھ اگر
اور لمبا ہوتا تو اسے بھی وہیں رکھ دیتے۔ فی الحال اس میں جتنا ہوا سگریٹ پکڑے تھے۔ ہمارا ریڈی "کنا تھا کہ تپائی سے پھر زقند لگا کر ہم سے
لیٹ گئے۔ یا اللہ خیر! اب کیا لفظ ہے سیٹھ؟ محام ہوا اب کی دفعہ وہ جیشیم خودیہ دیکھنا چاہتے تھے کہ وہ کیمرے میں کیسے نظر آ رہے ہیں ابھی کھانک
پھر تپائی پر چڑھایا۔ اور قبل اس کے کہ کھڑیاں رات کے بارہ بج کر نئی صبح اونسے قانون کے نفاذ کا اعلان کرے۔ ہم نے ان کے خفیہ رشتہ مناکحت
کا مزید دستاویزی ثبوت کو ٹوک فلم پر محفوظ کر لیا۔

بڑی دیر تک ازراہ مروت و رواداری ہم سیٹھ صاحب سے غلط روئنا نہ ہم سے بگڑی ہوئی گجراتی میں اٹک اٹک کے گفتگو کرتے رہے
حالانکہ چاہیے تو یہ تھا کہ ہم گجراتی میں بولتے اور وہ اردو میں تاکہ غلطیاں کرنے کے لئے دماغ پر اتنا زور نہ دینا پڑتا۔ بہر حال تصویر کھینچنے اور کھینچانے
کے آداب سے متعلق جو ہدایات زبان یا اشاروں سے وہ دیتے رہے ان کا مشاکم از کم ہمارے فہم ناقص میں یہ آیا کہ وہیں صرف اس وقت نقاب لٹے
جب ہم مٹن دبا میں اور جب ہم مٹن دبا میں تو اپنی ٹینک اٹا دیں۔ ان کا پس چلتا تو کیمرے کا لٹینس "جی اتر و اتر" دیکھتے تھے۔ پتلے چلتے پوچھنے لگے
پچھلے کونسل میت کب ویں گا۔ ہم نے نہ جواب دیا۔ کل دھو میں گئے، دفتر کے بعد دروازے تک انھیں رخصت کر کے لیٹے ہیں تو قانون الوداع
کام کا نفاذ ہو چکا تھا۔

رات کی جگہ اسے طبیعت نام دن کل مندری۔ لفظ و فقر سے ایک گھنٹہ پہلے اٹھ آئے۔ گھر پہنچے تو سیٹھ صاحب مدلل و منقولہ کو برائے
میں چمکتے ہوئے پایا، گردن جھکائے ہاتھ چمکے کو باندھے عجیب بقرادی کے عالم میں ٹپٹے چلے جا رہے تھے۔ ہم نے کہا سیٹھ اسلام علیکم! بوسے و علیکم!
بن چلم کب دھو میں گا؟ ہم نے کہا ابھی تو سیٹھ پھر انھوں نے خواہش ظاہر کی کہ فلم کو ان کی موجودگی میں غل غلٹ دیا جائے۔ ہم نے مذکر کیا۔ ہم غل غلٹ
میں اندر جیر کر کے ڈوب لپ کرتے ہیں۔ پچھلے کی کہ اپنے پاس دلا مثالی ہے۔ انھوں نے شے مذکور کی ڈیرا جھیننے کی طرح ہمارے اطمینان دلا دیا۔ جی
دیر تک فلم ڈوب ڈوبتی رہی، وہ فٹش کی زنجیر پکڑے اس گنگار کو دیکھتے رہے۔ یکبارگی چونک کر بولے "مشرایہ تمہارا ہاتھ کہہ کر گرا کر نہیں آتا"
ہم فکسٹر میں آخری ڈوب دے چکے تو انھوں نے پوچھا "کلیر؟ آئی ہے؟ عرض کیا بالکل صاف۔ چوٹی گروہ سے ملتی ہوئی فلم پکڑ کے ہم نے انھیں
بھی دیکھنے کا موقع دیا۔ شاربک اسکن کا کوٹ ہی نہیں، بریسٹ پاکٹ کے ٹمے کا آبشار بھی صاف نظر آ رہا تھا۔ تاریخ تقیٹ میں آئی تھی، گھر صاف پڑھی
جاسکتی تھی۔ پھر سے بھی لقبی ان کے بڑی روشنائی تھی۔ انھوں نے جلدی جلدی دہن کی انگوٹھی کے نگ گئے اور انھیں دوسے پا کر ایسے ملین ہوسے کہ
پیشگی ہما کر سگریٹ چٹکیا میں دبا کے چپنے لگے۔ بولے "مشرایہ تو سول آئے کلیر سے۔ آنکھ، ناک، کان، جیب پاکٹ، ایک ایک نگ چٹکی سنہال ہو۔
اپنے ہی کھاتے کی سوئی! اپنی اومیکا داچ کی سوئی جی برور ہیک ٹیم فنی ہڈی ہے۔ گیارہ کلاک۔ اور اپنی کے ہاتھ میں جو ایک ٹھوس سگریٹ
جلتا ہوا ہے وہ بھی سالا ایک دم لیٹ مارتا ہے۔ یہ کہہ کر وہ کسی گھر سے سوچ میں ڈوب گئے۔ پھر ایک جھٹکے سے چہرہ اٹھا کر کہنے لگے "اسے پایا
اپنے سگریٹ پہ جو 2 K لکھے لاپے اس کے بدلے میں پیریز 3 NO بنا دو نا، عاجز نے اپنی معدوری ظاہر کی تو کہنے لگے "تم تو سولہ جو پڑی
دسولہ کتابیں یعنی ایم اے ایڈ سے لاپے۔ کار گیر آدمی ہے! یہی نہیں، ہماری ٹیڈی میں ہاتھ دیتے ہوئے فلم کی ڈرل قیمت اور بیولہ کی ایک بولی
تحفہ دینے کا لالچ بھی دیا۔ آخر کتنا بڑا کہ یہ پڑا ڈی کا حق تھا، اسی کو پہنچے تو بہتر ہے۔

وی جا سکتی تھی تو یہ دو چاند تھا جس میں بڑھیا بیٹھی چرخہ کا متنی نظر آتی ہے۔ مختصر یہ کہ شخص شاکی، شخص خفا، اکبر اعظم کے نورتن تو نورتن، خواجہ سرا تک ہمارے خون کے پیاسے ہو رہے تھے۔

پیدا ہونا پیسہ کمانے کی صورت کا

ہم سے جم خانہ چھوٹ گیا۔ اور وہاں کا کیا کچھ، بیٹھے تک کھینچے کھینچے رہنے لگے۔ ہم نے بھی سوچا چلو تم روٹھے، ہم چھوٹے۔ واحسرتا کہ ان کی خفگی اور ہماری فراغت چند روز ثابت ہوئی۔ کیونکہ دس بندہ دن بعد انھوں نے اپنے فلیٹ واقع بھی منزل پر صبحے اٹھوڑا نو روز (پاکستان) پریسٹ لمیٹڈ کا خوبصورت سائن بورڈ لگا دیا جسے اگر بیچ سڑک پر لیٹ کر دیکھا جاتا تو صاف نظر آتا تھا۔ دوسرا نیک کام انھوں نے یہ کیا کہ بیس ایک سٹے صابن اسکنڈل سوپ کے اشتہار کے لئے تصویر کھینچنے پر کمیشن (مامور) کیا عجیب اتفاق ہے کہ ہم خود کچھ عرصہ سے بڑی شدت سے محسوس کر رہے تھے کہ ہمارے ہاں عورت، عبادت اور شراب کو اب تک کلوروفارم کی جگہ استعمال کیا جاتا ہے یعنی درد و اذیت کا احساس مٹانے کے لئے، نہ کہ سرور و انبساط کی خاطر۔ اسی احساس کو سن کر دینے والی پینک کی تلاش میں تھکے ہمارے فزین لطیفہ تک پہنچے ہیں اور یہ ہے کہ ایسی عیاشی کو ذریعہ معاش نہیں بنایا جاسکتا۔ چنانچہ پہلی ہی بولی پر ہم نے اپنی متاع ہنسے چھپا چھڑانے کا فیصلہ کر لیا۔ پھر معاوضہ بھی معقول ٹھا۔ یعنی ڈھائی ہزار روپے جس میں سے تین روپے نقد انھوں نے ہمیں اسی وقت ادا کر دیے اور اسی رقم سے ہم نے گیورٹ کی ایک ۶۷ ڈگری کی سست رفتار فٹم خریدی جو جلد کے نکھار اور نرمی کو اپنے اندر دھیرے دھیرے سمیٹتی ہے۔ چہرہ ہوتا کرنے کی ذمہ داری اسکنڈل سوپ بنائے والوں کے سر بھی تصویر کی پہلی اور آخری شرط یہ تھی کہ کسی "ہو لیکن اس مقصد جمیل کے لئے جس خاتون کو ہمارے پاس ڈھک لایا گیا اس کا ڈھکھنہ انے کے بجائے کہیں ایکسے کر دیتے تو بچاری کا بجلا ہوتا۔ سیکس اپیل تو ایک طرف رہی، اس دلیا کے ذمہ میں کون بھی نہیں کھیل سکتا۔ البتہ دوسری ماڈل (۱۱ عدد اولاد: ۳۹-۲۲-۳۷ کھڑا نقشہ کھلی بیٹھ کی باکفایت چولی اپنے سرکش خطوط سے اس طرح اعلان جنس کر رہی تھی کہ

سینہ شمشیر سے باہر ہے دم شمشیر کا

ہم نے چند رنگین شاٹ تیکے تیکے زاویوں سے لئے اور تین چار دن بعد مرزا کو برو جاکر اسے اسکرین پر دکھائے۔ بے حد پسند آئے۔ کوڑک کے رنگ دھبے تھے۔ یوں بھی ان کا دل ابھی صورت دیکھ کر گدگد نہ ہو جاتا ہے۔ آہ سرد بھر کے بولے صاحب! کیا کہنا! لگتا ہے ابھی بھی خرا د سے اُترتی پہلی آ رہی ہے۔ البتہ یہ کہ ایسے اشتہار سے اخبار کی بکری بڑھ جائے گی۔ صابن کو کوئی نہ پوچھے گا۔

اس جنگی سے ان کی پوری تسکین نہیں ہوئی تو اپنے بقراطی انداز سے منہ ٹھونک دی: چشم بد دور تمہارے فن میں دیدہ وری نہیں،

دیدہ دلیری ہے!

تیسری سٹگ "دفشت" سے دس منٹ پیشتر مزاحیہ وعدہ ہماری لکاک بر آگئے۔ سوچا تھا کچھ نہیں تو دوسرا تھ رہے گی پھر مرزا کا تجربہ سبب الحاضریہ اذ غلطیوں کے جوہر کرتے رہے ہیں۔ ہم سے کہیں زیادہ وسیع و گونا گوں ہے تصویر پر اچھی نہ بھی آئی تو ایک آدھ پھر کٹ ہوا فقرہ ہی سننے کو مل جائے گا۔ لیکن انھوں نے تو آستہی آفت مچا دی۔ اصل میں وہ اپنے نئے رول "دھارے فنی مشیر" میں پھولے نہیں سارے تھے۔ اب سمجھ میں آیا کہ نیا نوکر دوڑ کر ہرن کے سینگ کیوں اکھاڑتا ہے اور اگر ہرن بھی نیا ہو تو قیامت ہے۔ ویسے بھی میک اپ وغیرہ کے بارے میں وہ کچھ اور جھنسل، تعصبات رکھتے ہیں جنہیں اس وقت ماڈل کے چہرے پر بھونپنا چاہتے تھے۔ (مثلاً کالی عورتوں کے بارے میں ان کا خیال ہے کہ انھیں سفید سرمہ لگانا چاہئے۔ زندگی کی تیس ہمارے دیکھنے کے بعد اگر کوئی عورت سرخ سرخ ساری بہن کہ بھرے بازار میں نکلے تو اسے اپنے

عربابی منہ سے بولی۔

اگلے سین میں فلمی تکنیک کے مطابق ایک فلیش بک تھا۔ مہابی کی جوانی تھی اور ان کی مونچھوں پر ابھی پاؤں نہیں برکھا گیا تھا۔ ابھی غلم ہیوں بقال (تھا شاید) کی طرف منہ کر کے، سجدہ میں پڑا تھا۔ اور حضرت نعلِ سبحانی ملو اور سینٹہ بکتا سا اس کا سر اترانے جا رہے تھے۔ ہم بھی تو کھینچنے لپکے لیکن فٹ لائٹس سے کوئی پانچ گز دور ہوں گے کہ آواز آئی۔ بیٹھ جاؤ یوسف کا رش! اور اس کے فوراً بعد ایک نامہربان ہاتھ نے بڑی بے دردی سے پیچھے سے کوٹ پکڑ کے کھینچا پلٹ گئے دیکھا تو مرزا بھگتے بیٹے اسے صاحب! ٹھیک سے قتل تو کر لینے دو۔ ورنہ سالہا آٹھ کے بھال جائے گا اور پھر نجات کا علم بلند کرے گا۔

دوسرے ایکٹ میں کوئی قابل ذکر واقعہ یعنی قتل نہیں ہوا۔ پانچوں مناظر میں شہزادہ سلیم انارکلی کو اس طرح حالِ دل سناتا رہا کہ اہل کھوارا ہے۔ تیسرے ایکٹ میں عیض، ہمارا مطلب ہے نعلِ سبحانی، شاہی ہچچان کی گزوں لمبی رہی کہ جس سے دن میں جم خانہ کے لان کو پانی دیا گیا تھا ہاتھ میں تھا۔ انارکلی پر برس رہے تھے اور ہم حاضرین کی ہونٹوں کے ڈیسے ونگ میں دیکھ رہے تھے اس سین کو گھما رہے تھے کہ سامنے کے ”ونگ“ سے ایک سچے سچے برٹشٹیوں چلتا ہوا آیا اور گلا پھاڑ پھاڑ کے رٹنے لگا۔ بالآخر مٹا عشق پر غالب آئی اور اس عیض نے تخت شاہی کی اوٹ میں حاضرین سے پیٹھ کر کے اس کا منہ قدرتی غذا سے بند کیا۔ اور مہابی خون کے سے گھونٹ پیتے رہے۔ ہم نے بڑھ کر پردہ لگایا۔

چوتھے ایکٹ میں اکبر راتھے پہ تلک لگا کے فوج پوسیکری کے عبادت خانہ میں مشاکف ہوا۔ جدال و قتال سے ہاتھ اٹھایا۔ صلح و دوستی کو اپنا مسلک ٹھیرا کہ اب قتل کرنے کے لئے کوئی دشمن نہیں رہ گیا تھا۔ اس ایکٹ کے آخری سین میں اکبر کا جنازہ بڑے دھوم دھڑکتے سے نکلا۔ جسے فلما نے کے بعد ہم گرین روم میں گئے اور جیسے کو مبارکباد دی کہ اس سے بہتر مردے کا پارٹ آج تک ہماری نظر سے نہیں گزرا۔ اُنھوں نے بطور شکریہ کو دے کفن سے ہاتھ نکال کر ہم سے مصافحہ کیا۔ ہم نے کہا سنیے! اور تو جو کچھ ہوا ہو اب اگر اکبر کوہ نور پر اکبر لگاتا تھا، کہنے لگے جیسی تو ہم نے نقلی کوہ نور لگایا تھا۔ ”ڈیولر“ کوہِ برف سے۔ بے ڈگری ٹھنڈا کر کے ہم نے راتوں رات غم و دلپ کی اور دوسرے دن حسب وعدہ تصویروں کے پروف دکھانے۔ جم خانہ پہنچے۔ گھڑی ہم نے آج تک نہیں رکھی۔ اندازاً رات کے گیارہ بج رہے ہوں گے۔ اس لئے کہ ابھی تو ڈنر کی میزیں سجائی جا رہی تھیں۔ اور ان کو زینت بخشنے والے ممبرانِ دینِ بزرگ (بار) میں اونچے اونچے اسٹوئوں پر ٹھکانے جانے کب سے ہماری راہ دیکھ رہے تھے، جیسے ہی ممبران ہمارے جامِ صحت کی آخری یونڈوش کر چکے ہم نے اپنے چرمی بیگ سے رش پرٹ نکال کر دکھائے۔ اور صاحب وہ تو خدا نے! ثناء فضل کیا کہ ان میں سے ایک بھی کھڑے ہونے کے قابل نہ تھا۔ ورنہ ہر میسر کیا مر دیکھا عورت، آج ہمارے قتل میں مانوڑ ہوتا۔

نعلِ سبحانی نے فرمایا ہم نے انارکلی کو اس کی بے راہ روی پر ڈانٹتے وقت آنکھ نہیں ماری تھی۔ شہزادہ سلیم اپنا فوٹو ملاحظہ فرما کر کہنے لگے کہ یہ تو ٹیکسٹ ہے! شیخ ابو الفضل نے کہا تو رجمال، بیوہ شیراز، تصویریں سرتا پامردا لگن نظر آتی ہے۔ راجہ مان سنگھ کڑک کر کہے کہ ہمارے آب وواں کے انگر کے میں ٹوڈل کی پسلیاں کیسے نظر آ رہی ہیں! ملا دو بیازہ نے پچھایا میرے ہاتھ میں دس انگلیاں کیوں لگا دیں آپ نے، ہم نے کہا آپ اہل جوگے تھے۔ بیسے بالکل غلط خود آپ کا ہاتھ ہل رہا تھا۔ بلکہ میں نے ہاتھ سے آپ کو اشارہ بھی کیا تھا کہ کیرے مضبوطی سے پکڑ لیے۔ انارکلی کی والدہ کہ بڑے کٹے ٹھکے کی عورت ہیں تنگ کر بولیں! اللہ نہ کرے جو میری چاندی سی بتو ایسی ہو۔ (ان کی بیسے کے چہرے کو اگر وہ واقعی چاند سے تشبیہ

لے انارکلی کی والدہ وہ خود بھی ایک زنانہ میں یہودی کی لڑکی کا پائٹ کر چکی ہیں۔ یادش بخیر اسی رول میں مرزا کی طبیعت ان پر آئی تھی۔ اب بھی یہ صورت کے اہم میں بے شمار ابعادِ طبیعت تصویریں دکھائی دے رہے ہیں۔ لکھتے ہیں ”ایام“ کی یادنازہ کرتی ہیں۔

میں بل کھاتے ہوئے خطوط پھر گیت گانے لگے۔ رنگ پھر کو کھنے لگے۔ آخری بار ہم نے دیدبان سے اور مرزا نے کپڑوں کے پار ہوتی ہوئی نظر سے دیکھا۔ مسکراتی ہوئی تھوہیر لینے کی غرض سے ہم نے ماڈل کو آخری پیشہ ورانہ ہدایت دی کہ جب ہم بیٹن دبانے لگیں تو تم ہولے ہولے کہتی رہنا:

چیز، چیز، چیز، چیز

یہ سننا تھا کہ مرزا نے ہمارا ہاتھ پکڑ لیا۔ اور وہی طرح برآمدے میں سے گئے۔ بولے کتنے فاقوں میں سکیں ہے یہ ترک؟ کیا ریڑماری ہے۔ مسکراہٹ کی! صاحب! ہر چہرہ ہنسنے کے لئے نہیں بنایا گیا۔ خصوصاً مشرقی چہرہ۔ کم از کم یہ چہرہ! ہم نے کہا جناب! عورت کے چہرے پر مشرق مغرب بتانے والا قطب نما ٹھوڑا ہی لگا ہوتا ہے۔ یہ توڑکی ہے۔ بدھ تک کے ہونٹ مسکراہٹ سے خم ہیں۔ لٹکا ہیں ناریل اور پام کے درختوں سے گھری ہوئی ایک نیلی جھیل ہے جس کے بارے میں یہ روایت چلی آتی ہے کہ اس کے پانی میں ایک دن گم بدھ اپنا چہرہ دیکھ کر بوٹی مسکرا دیا تھا اب ٹھیک اسی جگہ ایک خوبصورت مندر ہے جو اس مسکراہٹ کی یاد میں بنایا گیا ہے۔ مرزا نے وہیں بات پکڑ لی۔ ایسے صاحب! گو تم بدھ کی مسکراہٹ اور ہے، مونا آلتزا کی اور! بدھ اپنے آپ پر مسکرایا تھا۔ مونا آلتزا دوسروں پر مسکراتی ہے۔ شاید اپنے شوہر کی سادہ لوحی بہن! بدھ کی مورتیاں دیکھو، مسکراتے وقت اس کی آنکھیں جھکی ہوئی ہیں۔ مونا آلتزا کی کھلی ہوئی مونا آلتزا ہونٹوں سے مسکراتی ہے۔ اس کا چہرہ نہیں ہنستا۔ اس کی آنکھیں نہیں ہنسن سکتیں۔ اس کے برعکس اجنتا کی عورت کو دیکھو۔ اس کے لب بند ہیں مگر خطوط کھل کھلتے ہیں۔ وہ اپنے سارے بدن سے مسکرا نا جانتی ہے۔ ہونٹوں کی کھلی ذرا نہیں کھلتی، پھر بھی اس کا ہر اجرا بدن، اس کا انگ انگ مسکرا اٹھتا ہے۔ ہم نے کہا مرزا! اس میں اجنتا ایلورا کا اجارہ نہیں۔ بدن تو مارتن منرو کا بھی کھلکھلاتا تھا! بولے کون منرو کتا ہے؟ وہ غریب عمر بھر ہنسی اور ہنسانہ آیا، اس لئے کہ وہ جنم جنم کی پیاسی تھی۔ اس کا رواں رواں بلاوے دیتا رہا، اس کا سارا وجود، ایک ایک پور ایک ایک سام کا۔

انتظار صید میں اک دیدہ بے خواب تھا

وہ اپنے چہنار بدن، اپنے سارے بدن سے آنکھ مارتی تھی۔ مگر ہنسی؟ اس کی ہنسی ایک لذت بھری سسکی سے کبھی آگے نہ بڑھ سکی۔ اچھا۔ آؤ۔ اب میں تمہیں بتاؤں کہ ہنسنے والیاں کیسے ہنسا کرتی ہیں:-

جات ہتی اک نار اکیلی، سو بیچ بجا رہیو گجرائے

آپ ہنسی، کچھ نہیں ہنسنے، کچھ نہیں بیچ ہنسو گجرائے

بار کے بیچ ہمیں ہنسی، باجوہ بدن بیچ ہنسو گجرائے

بھویں مرد کے ایسی ہنسی جیسے چند کہو اب چلو بدوٹے

مرزا بروج بھاشا کی اس چوٹی کا انگریزی ترجمہ کرنے لگے اور ہم کان لٹکائے سنتے رہے۔ لیکن ابھی: وہ میرے مصرعہ کا خون نہیں کر پاتے تھے کہ صبح کے صبر و ضبط کا پیمانہ جھلک گیا۔ ان کے لئے اس خرافات کا ایک ایک فقر نہایت قیمتی تھا کیونکہ ماڈل تنور روپے فی گھنٹہ کے حساب سے آتی تھی اور ڈیڑھ سو روپے گزار جانے کے باوجود ابھی پہلا ٹکٹ کی ذمہ داری نہیں آتی تھی۔

تصویریں کیسی آئیں؟ تین کم ڈھائی ہزار روپے وصول ہوتے یا نہیں؟ اشتہار کہاں چھپا؟ لڑکی کا فون نمبر کیا ہے؟ اسٹڈیل سوپ فیکٹری کیسے بنی؟ ان تمام سوالات کا جواب ہم انشائرش بہت جلد بذریعہ مضمون دیں گے۔ سروست قادرین کو یہ معلوم کر کے مسرت ہوگی کہ مرزا کے جس پائے پر سید کیٹس کو ہم نے رخ روشن کے آگے رکھا تھا، اسے فروزی میں پھولوں کی ناکش میں پہلا انعام ملا (فقرتی منہ کیٹس سٹیشن)۔

کانون میں روئی بھی ٹھونس لینی چاہئے۔ ادھیڑ مرد کے دانت بہت اُچلے نہیں ہونے چاہئیں ورنہ لوگ سمجھیں گے کہ مصنوعی ہیں۔ علی ہذا القیاس، بڑے لپ اسٹک پر ویلین لگوانا۔ اس سے ہونٹ voluptuous معلوم ہونے لگیں گے۔ آج کل کے مرد ابھرے ابھرے گرداسے ہونٹ پر مٹے ہیں۔ ہم نے کہا اپنے پاس ویلین ہے نہ اس کے پاس دبیر لب۔ پھر سیکسی تصویر آئے تو کہہ کر آئے: بڑے تو پھر ممال کی لکھی سے کٹوا دو۔ وہی effect آجائے گا۔ اور ہاں یہ پچھچھینگ اتار کے تصویر کرو۔ ہم نے دفعہ شر کے لئے فرامینک اتار دی۔ بڑے صاحب! اپنی نہیں، اس کی! بعد ازاں ارشاد ہوا فوٹو کے لئے نئی اور کاپی ساری قطعی موزوں نہیں۔ خیر، مگر کم از کم سینڈل تھوڑا دو۔ پڑنا بڑا ناگتا ہے۔ ہم نے کہا تصویر چہرے کی لی جا رہی ہے، نہ کہ پیروں کی۔ بڑے ابھی ناگ نہ اڑاؤ جیسا اُسا دکھتا ہے وہی کرو۔ ہم نے بیگم کا شپیں کے رنگ کا نیا سینڈل لا کر دیا۔ اور یہ عجیب بات ہے کہ اسے پہن کر اس کے "ایکسپریشن" میں ایک خاص نمکنت آگئی۔ بڑے صاحب یہ تو جوتا ہے۔ اگر کسی کی بنیان میں جھید ہو تو اس کا اثر بھی چہرے کے ایکسپریشن پر پڑتا ہے۔ یہ مکتہ بیان کر کے وہ ہمارے چہرے کی طرف دیکھنے لگے

ہم نے منہ پھریا تو ہمارے کان میں کہنے لگے کہ محترمہ نے گیسوئے تابدار کو "اسکندل میراٹل جیٹریڈ پلا رکھا ہے۔ ہم نے کہا، پھر وہی بات: ہم فوٹو کھینچ رہے ہیں تیل کشید نہیں کرے! بگڑ کر بولے جیتے ہوئے فقرے تراشنے سے پہلے ذرا ان کا مطلب سمجھ لیا کرو! محض پاؤں میں خشک و باندھ لینے سے ناچنا نہیں آتا۔ بات یہ ہے کہ تیل کی چمک سے تصویریں بال رغید ہوجاتے ہیں۔ آیا خیال شریف میں؟ اعتراض واقعی معقول تھا۔ لہذا اسی صابن سے جس کا اشتہار بنایا جا رہا تھا مو صوفہ کا سر دھوا یا گیا جس سے یہ نمایاں فرق ہوا کہ گھونگھڑاے بالوں میں تیل کے علاوہ صابن کے آثار بھی پائے جانے لگے۔ پھر مرزا نے اپنے ہاتھ سے نئے فیشن کے بال (بے کے گھونسلے جیسے) بنانے شروع کئے اور اس وقت تک بنایا کہ جب تک اس سینہ نے یہ نہ کہہ دیا کہ اکل: آپ کی سانس سے میری گردن میں گدگدی ہوتی ہے۔

اس کش خیم کا کل کے بعد پتہ چلا کہ ایک نہایت پیارا تمل مع نصرت ابرو سے خمدار زمر رب ہو گا و س سال قبل یہ حادثہ پیش آیا ہوتا تو ماڈل کو میک آپ کے لئے واپس اپنے گھر جانا پڑتا۔ اس لئے کہ آیام نوشقی و ناتجربہ کاری میں ہمارے اسٹوڈیو میں لپ اسٹک اور پاؤڈر تک نہ ہوا کرتا تھا لیکن جیسے جیسے کیرے کی کمزوری اور سوانی فطرت کے رموز ہم پر آشکار ہوتے گئے سامان آرائش میں اضافہ ہوتا گیا۔ ہوتے ہوتے ان لوازمات میں کاجل کی کچھلنی، مصنوعی ٹیکس، اور ابرو بنانے کی پنسل کے علاوہ استری اور میل اتارنے کا بھانڈاں بھی شامل ہو گیا۔ اور ۱۹۷۱ء میں ایک تصویر پر اختلاف رائے اس قدر بڑھا کہ ہم نے بکرا مار کر خصاب (اصلی) اور جٹی بھوڑوں کو علیحدہ کرنے والا مہینا بھی رکھنا شروع کر دیا۔

آئینے میں میری باقی آن کا

ایڑی سے چوٹی تک اصلاح حسن کرنے کے بعد اسے سامنے کھڑا کیا اور وہ پیاری پیاری نظروں سے کیرے کو دیکھنے لگی تو مرزا پھر بین بجانے لگے "صاحب یہ فرنٹ پوز، یہ ڈوکاؤں نیچ ایک ناک والا پوز صرت با سپورٹ میں چلتا ہے۔ ناک کا مقصد حضور کے نزدیک غالباً یہ ہے کہ وہ چہرے کو دوسوای حصوں میں تقسیم کرتی ہے۔ مگر آپ نے یہ نہیں دیکھا کہ اس کی گردن لمبی ہے اور ناک کا کٹ یونانی۔ چہرہ صاف کھے دیتا ہے کہ میں صرف "پروفائل" کے لئے بنایا گیا ہوں، "مرزا نظروں سے اس کا جسم تھپکتے ہوئے بڑے۔ ہم نے کہا اچھا بابا! پروفائل ہی تھی۔

اس ٹیکنیکی سمجھنے کے بعد ہم نے ترت پھر کیرے میں کھنڈا اپسٹنس "فش کیا۔ سرمئی پردے کو دو قدم پیچھے کھسکایا۔ سامنے ایک سبز کانتے "ڈائیکٹس" رکھا اور اس پر پانچ سو واٹ کی اسپاٹ لائٹ ڈالی۔ اس کی اوٹ میں گلو رخار۔ ہلکا سا ڈاٹ آف فوکس تاکہ خطوط اور ملائم ہو جائیں۔ وہ دسویں دفعہ تن کے کھڑی ہوئی۔ سینہ بفلک کشیدہ۔ آنکھوں میں "ادھر آؤ،" والی کیفیت لئے۔ پچھلا ہونٹ نکالے اور مٹی مٹی دیشی

سارے کمرے کی تلاشی لینے کے بعد بلیں برقع اتار دو، صفرا! یہاں کوئی مرد نہیں ہے! صفرا نے پس و پیش کیا تیکنے لگیں یہ؟ اری یہ تو فوٹو گراف ہیں! غرض کہ ایک چوٹ ہو کر بتاؤں، ایک داغ ہو کر دکھاؤں۔ ع۔

میں تمام دروہی دروہوں، کہیں کیا کہ دروہاں اٹھا

مرزا، میر تقی میر اور ایک تصویر

مرزا کی بیاضی میں اس درو کی اور ہی دوا ہے۔ ایک دن اپنے شیر گرم بقراطی لہجے میں شہد گھولتے ہوئے بولے ”عزیز من اپورٹ ریٹ فوڈنگ لانی
 پہ لعنت۔ بھجیو۔ نیچر، ہزار چہرہ سے دل لگا کے دیکھو۔ نگاہ پیدا کرو۔ نگاہ! میری آنکھ تمہاری مستوری میں وہ نقص دیکھ رہی ہے جو صرف اردو کی عظیم ترین شاعری
 میں پایا جاتا ہے۔“

پتا پتا، بوٹا بوٹا حال ہمارا جانے ہے

جانے نہ جانے گل ہی نہ چلنے باغ تو سارا اجالے ہے

لیکن میں پوچھتا ہوں تم نے کبھی اپنے حجرے کی کھڑکی کھول کے یہ جاننے کی کوشش بھی کی کہ پتے پتے بوڑے بوڑے کا اپنا حال کیا تھا؟ چشم نرگس پہ کیا گزری اور
 بانے کو کس کی نظر کھا گئی؟

ہو سکتا ہے، بلکہ اغلب ہے کہ تیر کے کلام پر سر دھنتے دھنتے اس کی عظیم خامیاں ناچیز کے فن میں جمع ہو گئی ہوں۔ ہے تو یہ بات گھٹیا سی لیکن جب کھل کر باتیں ہو رہی ہوں تو یہ بتا دینے میں چنداں مضائقہ نہیں کہ خود مرزا نے آنکھ شاعر کی لڑ طبیعت کو تے کی پانی ہے۔ کو تے کا خاصہ ہے کہ صبح بڑے سے بھوکا منڈلاتا ہے گا۔ پھر شام کو کہیں روٹی کا بچا کچا کھانا نظر پڑ جائے تو کائیں کائیں کر کے پہلے دنیا جہان کے کوؤں کو جمع کرے گا۔ اور اس وقت تک کائیں کائیں کرتا رہے گا جب تک کوئی دوسرا کوڑا وہ کھڑا جھپٹ کر نہ لے جائے۔ اسی بات کو ذرا سلیقہ سے یوں بھی کہا جاسکتا تھا کہ مرزا اپنی ہر خوشی میں دوسروں کو شریک کرنا چاہتے ہیں۔ خدا جانے شرح جنودی میں اکیلے اکیلے کھانے کیسے پڑھوایا، ورنہ ان کی غیرت یہ گوارا نہیں کرتی کہ اپنی کسی غلطی میں دوسرے کو برا بکلا شریک نہ بنائیں۔ چنانچہ وادی نیلم و کاغان کی بصیرت افزو سیاحت کو نکلے تو ہمیں اپنا شریک معارف و مصارف بنا کر ساتھ لے گئے۔ وہاں ہم نے نوٹ کیا کہ خود دیکھنے میں انھیں اتنا مزہ انہیں آتا جتنا دوسروں کو دکھانے میں۔ ہمیں یقین ہے کہ اگر وہ حضرت آدم کی جگہ بارخ بہشت میں ہو۔ تو تو بخیر معلوم کہ پہل کھانے کے بجائے انھیں گننے بلکہ گنانے میں ساری جوانی بتا دیتے بیٹھی مرزا! ایک دفعہ کہ جو دیا کہ ہمیں صرف انسانی چہرے سے دلچسپی ہے۔ لینڈ اسکیپ ہمیں نظر نہیں آتا! مگر مرزا جب مرزا نہ رہیں، صاحب جذب و حال بن جائیں تو پھر ہم جیسے کم سواد کی سن سکتے ہیں دیتے۔ اپنی کے چلے جاتے ہیں :-

سن نہیں دیتے۔ اپنی کہ چلے جاتے ہیں :-

ارے صاحب! یہ بھی دیکھا! ادھر نہیں، ادھر دیکھو۔ اپنی پیٹھ کی طرف! وہ اس برفانی چوٹی پر! ہائے! کیسا تنہا تنہا لگتا ہے یہ درخت! یہاں سے تصویر لو گے تو پیچھے یہ بلیک بادل بھی آجائے گا۔ زرد فلر لگا لو۔۔۔۔۔ جلدی کرو۔ ان پہاڑوں میں سورج بڑی جلدی ڈوب جاتا ہے۔ سیف الملوک دھبیل اپنا دون کے دو ہی بجے سے برف گرنی شروع ہو جاتی ہے۔ بینک آتا کہ دیکھو بڑی طرح بھوک لگتی ہے ہاں صاحب! ایسا لگتا ہے گویا آسمان سے کرا رے کرا رے امریکن corn flakes برس رہے ہیں۔ اور ایسا اس لئے لگتا ہے کہ امریکن فلموں میں برفباری کا منظر ہمارے لئے اوپر سے سچ مچ کارن فلیکس ہی برساتے جاتے ہیں۔۔۔۔۔ ارے! اس موٹر کی تصویر نہیں لی تم نے! کمال کرتے ہو تم بھی! دیکھو گلیشیر کا کٹ کے کیسا راستہ بنایا ہے۔ چاروں طرف برف ہی برف!

شجرہ نوشہ کو رنگیں کر گیا کس کا لہو؟

مرزا کہتے ہیں اگلے وقتوں میں یہ بڑا اچھا دستور تھا کہ رشتہ طے کرنے سے پہلے فریقین کے والدین ایک دوسرے سے مل کر دلاو کے ناک نقشہ کا اندازہ کر لیا کرتے تھے۔

قیاس کن رنگستان من بہار مرا

لڑکے لڑکیوں کو آج کل کی سی ملنے جلنے کی آزادی اس زمانہ میں کہاں نصیب تھی ہندو لہا دو ان کو آری صحفت سے پہلے ایک دوسرے کی بد صورتی دیکھنے کا موقع نہیں ملتا تھا لیکن جب سے جاپانی کیمرے عام ہوئے والدین کی ذمہ داریوں میں کمی اور فوٹو گراف کی خوریوں میں اضافہ ہو گیا ہے۔ کیونکہ اب شریف گھرانوں میں تبادلہ نقاد ویرزی سے غمانہ بربادی کا کل انتظام ہو جاتا ہے۔ ذرا نظر چوکی، ذرا ہاتھ ہکا، ذرا منہ پھٹ کیمرے نے سچ بولا، اور صاحب کسی کا بنانا یا کھیل بڑ گیا۔ اس طرح زمین بلکہ ذہن ہمارا کرنے کے بعد مرزا اپنی حیات نام نام کا ایک باب سناتے ہیں جو آج انھیں کی زبان سے نہیں تو بہتر ہے

کہتے ہیں ۱۸۷۴ء میں جب ہمارا فن آلودہ مصلحت نہ ہوا تھا، ہمیں پہلی مرتبہ اپنے رستی رول کی اہمیت و افادیت کا احساس ہوا۔ خانہ خان قبیلہ کے ایک دوست تھے، جگہ کی بریگیڈیر نواب کالٹ جنگ جو ریاست حیدر آباد سے ڈاکٹر ہو کر ہمارے شہر میں نئے نئے آن کرہ لے گئے گھر میں اللہ اور اس کے بندوں کا دیاسب کچھ تھا۔ سوائے ایک بیوی کے جو اسے ٹھکانے لگا سکے۔ گریبوں کے دن تھے اور خربوزے ابھی لڑے بیٹھے نہیں ہوئے تھے۔ ہم صبح نو بجے کھانے میں غافل سو رہے تھے کہ وہ دندراتے ہوئے ٹیکسی میں آئے۔ اور ہمیں چچر دانی سے گھسیٹ کر اپنے گھرات میل دور لے گئے جہاں بھوپال اپنے رقعہ کے ساتھ بھیجنے کے لئے اپنی تصویر بے نظیر بڑے طنطنے سے کھجائی۔ نقشہ میدان (کالٹ جنگ) یہ تھا کہ پہلے کرایہ کی کوٹھی کے آگے ٹیکسی کھڑی کی۔ اس طرح کہ نام کی تختی صاف نظر آئے ٹیکسی کا میٹر دکھائی نہ دے۔ پھر ٹیکسی کے آگے بریگیڈیر صاحب خود کپتان کی یونیفارم ڈاٹے اس خوبی سے کھڑے ہوئے کہ تختی کے پہلے دو لفظ ریشاڈر بریگیڈیر چھپ گئے مگر یونیفارم کے تین پھول کھائے جوانی کی طرح ہوا دکھانے لگے۔ کلک! کلک! کلک! ایسے من بھاتی تصویر آگئی۔ یعنی ایسی تصویر جہاں سے ذرا نہیں ہٹتی۔ چلتے وقت اپنا شجرہ نسب بھی ہاتھ میں تھما دیا کہ اس کا بھی ۸x۶ سائز فوٹو چاہیے۔ گھر پہنچ کر ہم نے شجرہ کو ڈرائیگ لودڈ پر پھیلا دیا تو دیکھا کہ انھوں نے اپنے بزرگوں کا جال دریا سے جمناسے دجلہ و فرات تک پھیلا رکھا ہے۔ پہلے تو ہم نے سوچا کہ صرف اس کے bust کی تصویر لیں کیونکہ ۸x۶ تک تو بزرگوں کے جنگلی نام صاف پڑے جاتے تھے لیکن غدر کے بعد شجرہ میں بعض نہایت نازک مقامات پر سوراخ ہو گئے تھے۔ پھر ہم نے ان سوراخوں پر اپنے بزرگوں کے نام کی چھپیاں لگا کر تصویر کھینچی۔ ایک کا پی ان کو دی۔ ایک خود رکھی کہ اس میں ہمارے ناچیز بزرگوں کا خون بھی دوڑ رہا تھا۔

اگر آپ آنکھیں بھاڑے سعادت مندی سے ہونکا را بھرتے رہیں تو مرزا لگے ہاتھوں اس انگلی میں یہ گیند بھی جڑوں کے کہ دو جینے بعد اس دوشیزہ بھوپال کی شادی دیتے کے ایک بے ایمان مگر نوجوان کپتان سے ہو گئی جس نے بریگیڈیر کی یونیفارم میں تصویر کچھ کرکے پریم دیا تھا۔

پرنس کے احکام اور راقم رو سیاہ

پرائے شجرہ میں بلڈ ٹرانس فیوژن (Blood Transfusion) کرنے کا موقع اس روسیہ کو کبھی نہ ملا، گو کہ چشم خریدار یہ اور بہت سے احسان ہوتے رہے۔ مثلاً کچھ دن پہلے ایک مس خاتون اس مشترکہ حق بزرگی کی بنا پر جو انھیں نصف صدی پہلے خالہ جان کے ساتھ گڑیاں کھینے کے سبب ہم پر پہنچتا تھا، بعد عشا تشریف لائیں۔ غایت ملاقات؟ انہی کے الفاظ میں اپنی بیٹیا کا "شادی کا پاسپورٹ فوٹو" بنوانے آئی تھیں۔ ایک مشاق نظر میں

راجندر سنگھ بیدی صاحب کا نام شاید آپ نے نہ ہوگا۔ نہیں بھی سنا تو کوئی ہرج نہیں۔ آخر اس میں شرمانے کی کیا بات ہے مجھے اچھی طرح معلوم ہے کہ اس میں آپ کا کوئی قصہ نہیں۔ سب قصہ راجندر بیدی صاحب کا ہے جو ابھی تک پورے ملک سے اپنے آپ کو متعارف نہ کرا سکے۔ اور اب کیا متعارف کرا میں گئے۔

کئی مرتبہ کہہ چکا ہوں کہ "لڑکے! ان حرکتوں سے باز آ جا، اور کچھ کر! نہیں تو نیک دن گنتی کی موت مر جائے گا" لیکن اس ظالم نے مجھے "یشہ یہی جواب دیا کہ راجہ صاحب! اس دنیا نے نا پائیدار میں نام پیدا کرنے کا کیا فائدہ! دوسری دنیا میں نام پیدا کرنا چاہئے۔ دنیا کا جس تو بڑی پسے گا اور ہزاروں جانور اپنی اپنی بولیاں بول کر مٹ جائیں گے۔

وودن کرے غم غموں غموں غموں نیا کبوتر خانہ ہے

دو دن کے سر میں توں مل گیا۔ پھر نہ ہوا۔
 راجہ صاحب : افسانوں اور افسانوں کے خود ساختہ کرداروں سے زیادہ اہم وہ کردار ہیں جو خدا نے زندگی کے سچے بران کی جیب میں کچھ پیسے ڈالے بغیر
 بھیج دیئے ہیں۔ ہمیں رازق مطلق کا پارٹ ادا کرتے ہوئے وقتاً فوقتاً ان کی جیب میں کچھ نہ کچھ ڈالتے رہنا چاہیئے۔

آپ ادب اندازہ کرم و ادب نوازی اور افسانہ نگاری کے مسئلے پر تھوڑی دیر کے لئے محنت بھیج دیجئے اور میدی صاحب سے ملیے !

بیدی صاحب ہندوستان اور پاکستان کے ادبی حلقوں میں مقبول میں نہ ہوں، ملک کے ایک خاص طبقے میں بے حد مقبول اور ہر دلعزیز ہیں، سچ پرچھے تو یہ خاص طبقہ شاعروں اور ادیبوں کے طبقے سے بدرجہا زیادہ اہم اور خوشحال ہے اور اس کی خوشحالی اور اہمیت کے زیادہ تر ذمہ دار خود بیدی صاحب ہیں اور جب تک زندہ ہیں (خدا انھیں عمر خضر عطا فرمائے) اس طبقے کے لاکھوں افراد بھی بھوکے نہ مر سکیں گے۔

آپ سوچیں گے کہ آخر ملک کا وہ کونسا طبقہ ہے جس کے بیداری صاحب دیرانے ہیں۔ کانگریسی؟ نہیں۔ ہراسیمہ فانی؟ نہیں۔ جتے ننگھی؟ نہیں۔ فٹ پاتھ؟ نہیں۔ موج؟ نہیں۔ چلتے اب میں آپ کو بہت زیادہ زحمت انتظار نہیں دوں گا۔

آپ لوگ یہ سن کر شاید غش ہی ہوں گے کہ بیدی صاحب کی یہ محبوب جماعت لاک کے چٹوں افنگوں، بیکاروں اور نکمروں

کا عظیم الشان طبقہ ہے۔ بیداری صاحب کے تمام دوست اور دشمن اس طبقے سے تعلق رکھتے ہیں اور شاید یہ خاکسار بھی۔

تو بیدری صاحب کا دوست ہونے کے باوجود میں اُن کی غفلتوں سے کما حقہ واقف نہیں۔ قلم بار بار کچھ سوچ کر رک جاتا ہے۔ سمجھ لیجئے کہ مجھے

مرزا نے برف کی پگڈنڈی دکھی۔ بوڑھی دیکھا۔ سب کچھ دیکھا۔ مگر نہ دیکھا تو یہ نہ دیکھا کہ اسی موڑ پر ہم اس بچے کی تصویر لے چکے تھے جو بستہ
بغل میں دبائے، لیلیٰ کی لیر لیر نہیں پہنے اسکیل سے پانچ میل دور ننگے پیر اپنے گھر جا رہا تھا۔ ہم نے کہا: "جنم میں جائے تمہاری برف! ہم اس
بچے کی تصویر لے رہے ہیں۔ اسے دیکھ کر زندہ رہنے کو بھی چاہتا ہے۔" بڑے ہاں! بچے ہمیں بھی اچھے لگتے ہیں۔ یا نہیں کس کا قول ہے، شاید میرا
ہی ہو، کہ بچوں میں سب سے اچھی بات یہ ہے کہ بڑے ہو جاتے ہیں۔ ہم نے جل کر جواب دیا تھا: "بڑے ہو جاتے ہیں اور تمہارا لینڈ اسکیلپ
جہاں تھا وہیں بڑا رہتا ہے۔ اس درخت ہی کو دیکھو، کیسا تنہا رہے یہ! پر یہ ڈیڑھ سو سال سے یہیں کھڑا ہے۔ ڈیڑھ سو سال اور یہیں کھڑا
رہے گا۔ یوں ہی اپنے اوپر پچال کا خول چڑھائے، یہ جس کھڑا دیکھتا رہے گا۔"

مرزا کے کان کی بوویں سرخ ہو گئیں۔ بڑے "اچھا میرے کہنے سے اس جو مٹے ہوئے درخت کی ایک تصویر لو لے لے!" لیجئے صاحب! یہ
تصویر آگئی، بڑے "اب اتنا اور کرو کہ اس کا ایک پتا تو ڈالو۔ بس ایک پتا، ہم نے ایک تازہ نکلا ہوا پتا سنی سے توڑا زرد و سوپ میں اس کے
ڈنٹل پر جیتا جیتا رس چمک رہا تھا کہنے لگے "اب ایک تصویر اور کیجیو۔ دیکھو۔ یہ درخت اب کیسا اداس، کیسا بے ہو گیا ہے!"
ہم سے مرزا کی آنکھوں کی طرف نہ دیکھا گیا۔

دہلی کے خاندان شرفی

کا

مکمل اور مستند دستور العلاج

مطبوعہ: —
حکیم حبیب اشعر دہلوی
مطبوعہ شرفی
قیمت: ۵۰ ڈیڑھ روپیہ

کتابے منا، ۱۷۰۔ انارکلی، لاہور

تو بیدی صاحب اُسے نیا مکان کرایے پر لے دیتے ہیں اور ہر ماہ اسے خرچ کے لئے ایک خاص رقم پہنچا دی جاتی ہے جسے عموماً پیش کیا جاتا ہے۔
بیدی صاحب اکثر کہا کرتے ہیں کہ لفظ نہیں گنگا روں کی لغت میں لکھا ہے۔ چنانچہ اہل کمال اُن کے اس طے شدہ اصول سے
خوب فائدہ اٹھاتے ہیں۔ کوئی عمر بھر کے لئے اُن کا ہمان بن جاتا ہے۔ کوئی کتنا ہے میں ہمان بن کر آپ کو تکلیف دینا نہیں چاہتا۔ میرا حصہ ہر ماہ
فلان شہر فلان پتے سے بھیج دیا کیجئے۔ کوئی ان کی جیبوں کی تلاشی لے کر آئے پائیاں تک نکال لے جاتا ہے۔ کوئی اُن کی بنک کی پاس بک نکال کر
سادو چیک پر اُن سے دستخط کرا کے رقم خود بھر لیتا ہے۔ وہ کسی سے نہیں کہہ سکتے۔ یہی وجہ ہے کہ سردار راجندر سنگھ بیدی کی بجائے بعض لوگ انہیں
سردار مروت سنگھ بیدی بھی کہتے ہیں۔

بیدی صاحب جن دنوں بہت تلاش ہوتے ہیں اور اُن کا کوئی دوست یا دشمن اپنے گھر کے دروازے کی حالت متاثر کرے اس سے رحم کا طالب
ہوتا ہے تو وہ جب بھی اُسے اپنے در سے ناکام نہیں لوٹاتے کہیں سے ہزار دو ہزار روپیہ قرض لے کر اُس کے حوالے کر دیتے ہیں۔ ساتھ ساتھ جوڑ
جوڑ کر اُس سے معذرت بھی کرتے ہیں کہ بڑی کوشش کی مگر دو ہزار سے زیادہ رقم کہیں سے نہ مل سکی۔ اگر مانگنے والے کی حالت پر انہیں بہت
ہی رحم آجائے تو روپیہ دینے کے بعد اظہارِ افسوس کے طور پر اُس سے گلے مل گلے مل کے خوب رو بھی لیتے ہیں۔ اکثر دروازہ کربے ہوش بہرتے
ہیں اور قرض لینے والا پیسے جیب میں ڈال کر انہیں اسی مخدوش حالت میں چھوڑ کر چمکت ہو جاتا ہے۔

بیدی صاحب کے گھر میں جب ہمان دوستوں یا ہمان دشمنوں کی تعداد بچاؤ سے زیادہ ہو جاتی ہے تو وہ بال بچوں سمیت کلیان رفیق کی کمپ میں
مقتل ہو جاتے ہیں۔ تمام روپیہ چونکہ ہمانوں کے حوالے کر آتے ہیں اس لئے کلیان کمپ میں بال بچوں سمیت یا تو بھوکے رہتے ہیں یا بھیک
مانگ کر گزارا کرتے ہیں۔ اب اتنا حق تو ہر شخص کو حاصل ہے کہ وہ اپنی اور اپنے بال بچوں کی جان بچانے کے لئے کچھ بھی کرے۔
راجندر سنگھ بیدی صاحب کے متعلق یہ مشہور ہے کہ وہ ایک کھاتے پیتے آدمی ہیں مشہور شاید وہ ہوں گے لیکن انہیں کھاتے یا پیتے
میں نے کبھی نہیں دیکھا، البتہ ان کے ہمانوں کو دن میں پانچ یا چھ مرتبہ کھاتے پیتے ضرور دیکھا ہے۔ وہ خود چپ چپ کر کھاتے یا پیتے ہوں تو
دوسری بات ہے۔

بیدی صاحب کا گھر انا بڑا پیرا گھر انا ہے۔ اُن کی ایک بچی تو بھی بہت چھوٹی ہے، جو شاید تعلیم حاصل کر رہی ہے۔ بڑی بچی کی شادی
کر دی گئی ہے۔ سسر بیدی ابھی اس بچی کی شادی کی مخالفت نہیں وہ اسے مزید تعلیم دلانا چاہتی تھیں لیکن ایک دن بیٹھے بیٹھے جانے بیدی صاحب
کر کیا خیال آیا کہ اس بچی کی شادی کے ورپے ہو گئے، کہنے لگے ”مجھے خیال آیا ہے کہ اس بچی کی شادی کر دینا ضروری ہو گیا ہے۔ اگر اس کی شادی
ہو جائے تو اس کے حصے کا کھانا اور کپڑا کسی غریب بچی کو مل سکتا ہے۔ ایشیا کی ہر بچی میری اپنی بچی ہے۔ اس بچی کو میں نے کافی کھانا بٹھا دیا ہے۔
پالا پوسا ہے۔ وہ اپنا حق لے چکی ہے اب دوسروں کی باری ہے چنانچہ اس بچی کی شادی کر دی گئی۔ اُن کی دوسری بچی دعائیں مانگتی رہتی
ہے کہ ”اے خدا مجھے بہت جلدی بڑا کر دینا ورنہ ڈیڈی مجھے بھی گھر سے نکال دیں گے۔“

بیدی صاحب کے دو صاحبزادے ہیں۔ ایک ہو سردار راجندر سنگھ بیدی ہے۔ اس بچے میں اور ایک گائے میں کوئی فرق نہیں
بڑا ہی پیارا اور معصوم ہے۔ بیدی صاحب نے اسے زمانے کی ہوا نہیں گنے دی۔ سنا ہے بیدی صاحب نے اسے ایک کمرے میں مقفل رکھ کر
پالا ہے۔ یہ بچہ ماڈرن دنیا اور اُس کے لوازم سے بالکل بے خبر ہے۔ اس بچے نے جواب تک ماٹرا لٹھ جھان بھی ہو گیا ہے نہ ہوائی جہاز دیکھا
ہے نہ ٹرینیں نہ بسیں نہ کرشن چندر۔ ایک مرتبہ بیدی صاحب صبح اسے سیر کرانے لے گئے تو راستے میں ایک مرغا نظر پڑا۔ قسمتی سے مرنے

بس اتنا معلوم ہے کہ کئی دوسرے بڑے کام کرنے کے علاوہ افسانے بھی لکھتے ہیں۔ ان کا ایک افسانہ ایک چادر میلی سی، ساہیو میں بہت پالو رہتا تھا جو بھی یہ افسانہ ساہیو میں زبان میں قتل ہوا اہل ساہیو میں سنسی پھیل گئی، اور انھوں نے اپنے اپنے رینڈیروں کی دھول پرانگی رکھ کر قہر کھائی کہ آئندہ ہم کبھی اپنی میلی چادریں نہ دھوئیں گے صرف اسی افسانے کو پڑھا کریں گے اور اگر شن چندر کا کوئی افسانہ ساہیو میں زبان میں قتل نہ ہونے دیں گے پچھلے دنوں ایک روسی ادیب بیدی صاحب نے انڈیا لینے آیا تو اس نے علاوہ دوسرے سوالوں کے ایک سوال یہ بھی پوچھا کہ ”مستر بیدی! آپ نے صاف دل اور صاف باطن ہونے کے باوجود اپنے اس افسانے کا نام ”ایک چادر جلی سی“ کے بجائے ”ایک سیاہو میلی سی“ کیوں رکھا؟“

بیدی صاحب نے ایک ٹھنڈی آہ بھری اور کہا: ”میسٹر! ہندوستان کے زیادہ تر لوگ غریب ہیں، ان کے پاس کپڑے دھونے کے لئے صابن نہیں ہوتا۔ ان کی دل ٹھنکی کا امکان تھا اس لئے میں نے افسانے کا نام ”ایک چادر میلی سی“ رکھنا مناسب سمجھا جب ہندوستان خوشحال ہو جائے گا تو اتنے والی نلیں خود میرے افسانے کا نام بدل دیں گی۔“ یہ کہہ کر بیدی صاحب پر رقت طاری ہو گئی۔

بیدی صاحب کی حالت دیکھ کر اداؤں کا یہ درویشانہ جواب سن کر انڈیا لینے والے پڑھی رقت اور وحشت کا دورہ پڑ گیا۔ اس نے اپنا گریبان بھاڑ ڈالا اور اپنے سر میں بہت سی خاک اور کپڑوں پر بہت سی راکھ مل لی۔ اپنا سوٹ، اپنی ٹائی، اپنا بوت ایک غریب کمیونسٹ مزدور کو پیش کر کے بیدی صاحب کی ایک چٹری پہن لی۔ بیدی صاحب نے پڑھ کر اسے گلے لگا لیا۔ دونوں کمیونسٹ دوست ایک دوسرے سے ہنسنے لگے مگر کئی گھنٹوں تک زار زار روتے رہے۔ اس کے بعد یکایک کمیونسٹ دوست ”دور کر ز“ کا نعرہ لگا کر اٹھا اور چٹری سمیت روس کی سر زمین کو تبدیل بھاگ گیا۔

بیٹھے بیٹھے اسے کیا جانئے کیا یاد آیا

بحیثیت دوست مجھے راجندر سنگھ بیدی صاحب کے بارے میں صرف ایک ہی بات قطعی طور پر معلوم ہے وہ یہ کہ بیدی صاحب بہت سی قابل اعتراض خوبیوں کے مالک ہیں۔ ان خوبیوں کو بعض لوگ صرف خرابیاں بھی کہہ سکتے ہیں، یہ اپنا اپنا ذوق ہے اور بھارت کی سیکولر حکومت میں ہر شخص کو حق حاصل ہے کہ جیسی چاہے خوبیاں یا خرابیاں اپنے اندر پیدا کر لے۔

بیدی صاحب بعض لوگوں کے نزدیک خوش قسمتی سے اور بعض لوگوں کے نزدیک بد قسمتی سے بڑے ہی بد قسمت واقعہ ہے ہیں بد قسمتی کا نام انھوں نے اپنے دل کی تسلی کے لئے خوش قسمتی کرکھ لیا ہے اور یہ بھی کوئی بری بات نہیں۔

بیدی صاحب نے ایک مرتبہ اپنے ایک دوست سے کہا تھا کہ اس لحاظ سے میں بڑا ہی خوش قسمت ہوں کہ میرا کوئی دوست یا دشمن ایسا نہیں جو کم از کم پانچ سال تک میرے یہاں بطور مہمان نہ رہا ہو۔ ان کے دوست بظاہر سٹ پیفے والے ٹائی لگانے والے، تعلیم یافتہ انسان ہیں مگر باطن کوئی مچھی ہے، کوئی چارہ ہے اور کوئی لوہار میرا مقصد خدا خواستہ کسی پیشے کی تدلیل کرنا نہیں۔ شاعری، افسانہ نگاری اور مضمون نویسی بھی تو کچھ ایسے ہی چارے ہیں۔

میرا مطلب صرف یہ ہے کہ بیدی صاحب کے ان بے شمار پیارے دوستوں کی مہمان نوازی، متقل راکش، کھانے پینے اور حیب خرچ کا انتظام بھی بیدی صاحب کے ذمے ہے۔ میں خود بھی سات آٹھ سال بیدی صاحب کا متقل مہمان رہ چکا ہوں۔

بیدی صاحب کے یہاں کوئی مہمان زیادہ سے زیادہ پانچ سال تک رہ سکتا ہے۔ اگر کچھ بھی ازراہ محبت وہ ان کا دامن نہ چھوٹنا چاہے

وہ منہ کر بولا: "اگل! میں خوب سمجھتا ہوں آپ اندر سے خوش اور باہر سے ناراض ہو رہے ہیں۔ میں انڈین مسلمز کو اچھی طرح جانتا ہوں۔" بگو نہیں! کہہ کر میں نے اس کی ضمانت دی اور چھڑا لیا۔ اُسے اُس کے گھر لے چلا تو وہ بولا: "اگل! آج رات تو میں آپ ہی کے گھر رہوں گا کل صبح دوپہر سا آٹھ بجیں گے کہیں ایسا نہ ہو کہ رات کے اندھیرے میں میرے ساتھ آپ بھی پٹ جائیں۔"

دوسرے دن میں نریندر کو اُس کے گھر پہنچا آیا۔ اب نریندر بیداری پر گھر کے لوگوں نے، خاندان والوں نے اور سوسائٹی نے جو جو ستم کئے اور مبارکباد کے جو جو خوبصورت ہار پہنا کے۔ اس کی تفصیل نریندر ہی سے پوچھئے۔ نہ پوچھیں تو اور بھی اچھا ہے۔ سماج کے معاملات میں زیادہ دخل دینا اچھا نہیں ہوتا۔

نریندر ایک ذہین، عقلمند، پیشہ ور اور علیٰ فوجوان ہے منہ پھٹ اور صاف گو۔ بیدی صاحب نے اُس کا نام رکھنا بیل رکھا ہے۔ وہ اُسے ہر وقت غیر مناسب ٹاپ کی نصیحتیں کرتے رہتے ہیں کہیں کھا کھا کر اُسے دنیا کے خافی ہونے کا یقین دلاتے رہتے ہیں۔ نریندر چاہا اب دیتا ہے کہ ڈیڈی! اول تو دنیا خافی ہے ہی نہیں، سب پرانے ڈھکے سے ہیں۔ اگر دو منٹ کے لئے مان بھی لیا جائے کہ دنیا خافی ہے تو پھر مجھ کو اور آپ کو اس کی ہر نعمت سے جلد از جلد محظوظ ہو لینا چاہیئے۔

زاں بیشتر کہ بانگ برآید فلاں نہ ماند

سب چہروں اور ڈاکوؤں کو اب اپنی شرافت کی قید سے رہائی دے دیجئے۔ ہماری گورنمنٹ نے ان سب کے لئے ہزاروں حلیں کھول رکھی ہیں کیوں نہ ہم انھیں وہاں بھیج کر امن اور چین کی زندگی بسر کریں۔ آخر آپ نے نیک اعمال کر کے روح کی بے چینی اور درد و کرب کے سوا کیا حاصل کیا ہے۔ اگر کروڑوں اور پانڈوؤں کے زمانے میں آپ ہوتے تو جنگ مہابھارت نہ ہوتی۔ اور اگر جنگ مہابھارت نہ ہوتی تو اُس کا نتیجہ کیا ہوتا؟ اس کا جواب دنیا بھر کے دانشوروں سے جا کر پوچھ لیجئے۔ میں کوئی عقلمندی کی بات کر دں گا تو آپ اسے بیوقوف سمجھیں گے جس اُس لئے کہ میں آپ کا بیٹا ہوں۔ اگر یہی باتیں ہریش چندر، بکر اجیت یا مہاراجہ اشوک یا مسٹر کینیڈی یا مسٹر خرمشیر آپ سے کہتے تو آپ اُن کے پاؤں پکڑ لیتے ہیں نہیں کہتا کہ میری باتیں سن کر آپ میرے چرن چھوئیں۔ آپ میرے بزرگ ہیں۔ بہر حال کم از کم میری عقلمندی کی داد تو دے دیجئے۔ اب اپنی زندگی میں بقوں کے بخور میں ڈال کر آپ مجھ سے کیوں کہتے ہیں کچھ۔

ہم تو ڈوبیں ہیں میاں تم کو بھی لے ڈوبیں گے

میں نہیں ڈوبوں گا۔ نہیں ڈوبوں گا۔ نہیں ڈوبوں گا۔ اور اگر ڈوبوں گا تو آپ کے ساتھ نہیں۔ اپنا اپنا سمندر۔ اپنی اپنی موت۔ اس قسم کی بلبلا کا نہ اور گستاخانہ تقریریں سن کر بچا رہے بیدی صاحب آہ بھر کر خاموش ہو جاتے ہیں۔ وہ سمجھتے ہیں کہ نریندر پاگل ہو گیا ہے اور ایک مرتبہ اُنھوں نے اُنھانہ پاگل خانے کے انچارج کو ٹیلی فون کر کے کچھ باتیں بھی کی تھیں۔ پاگل خانے کا انچارج اتنا بے وقوف تھا کہ نریندر کی بجائے انھیں لینے کے لئے آ پہنچا۔

بیدی صاحب باغی نریندر کی حالت پر سولہ سولہ آنے لگے ہیں اور کہتے ہیں کہ مجھے امید تھی کہ میرا بیٹا نیکی اور شرافت میں مجھے بھی مات دیدے گا۔ لیکن افسوس کہ یہ تو دنیا دار نکلا۔ میری تمنا تھی کہ میں اسے گھر لے کر پڑے پنا کر کسی تیر تھرا امتحان بھیج دوں۔ جہاں وہ اپنی باقی عمر عبادت اور خلق خدا کی خدمت میں گزار دے لیکن یہ تو دنیا دار غنڈہ نکلا۔ یہ تو فلیس بنانا چاہتا ہے۔ بیدی صاحب کو دنیا بھر اگر کوئی دکھ ہے تو یہی ہے۔ ویسے انھیں اس قسم کے ہزاروں اور بھی دکھ ہیں لیکن ان دکھوں کا نام تو اُنھوں نے نہ لکھ رکھا ہے۔ عزیزم نریندر کا اصرار ہے کہ بیدی صاحب

نے وہاں ویدی۔ بر خوردار ڈر کر بیدی صاحب سے چٹ گیا۔ اور کہنے لگا۔ ڈیڑی یہ کون صاحب ہیں؟ اور اتنے زور زور سے کیوں رو رہے ہیں؟ کیا انھیں بھی پیسے کی ضرورت ہے؟

بیدی صاحب بغیر جواب دینے اسے جلدی سے گھر گھسیٹ لائے۔ اور اس کو اس کمرے میں مقفل کر دیا جس میں اس بچے نے اپنے بچپن کے بہت سے دن گزارے تھے کہ اسے زمانے کی ہمانہ لگ جاتے نہایت ہاں جا رسید کہ اس لڑکے نے ایک دن اپنے گھر کے قید خانے کی کھڑکی سے ہاتھی گذرتے دیکھ لیا تو بچہ وہیں بے ہوش ہو گیا کہ جانے کیا چیز ہے۔

بیدی صاحب کے دوستوں کو جب اس واقعے کا علم ہوا تو انھوں نے بیدی صاحب کے قدموں پر سر رکھ کر اسے "قید خانے" سے نجات دلائی اور کئی دن کے بحث مباحثے کے بعد بیدی صاحب کو قائل کر دیا کہ اس بچے کے لئے اسکول جا کر تعلیم حاصل کرنا بہت ضروری ہے۔ بیدی صاحب نے اس شرط پر لڑکے کو اسکول جانے کی اجازت دیدی کہ وہ برقع پہن کر ٹیکسی میں بیٹھے، اسکول جائے اور برقع پہن کر واپس آجائے۔ بیدی صاحب کا دوسرا لڑکا بیس بائیس سال کا دبلا پتلا ہونہار جوان ہے۔ بیدی صاحب نے اسے بھی قید خانے ہی میں پالنے کی کوشش کی تھی لیکن لڑکا بے حد ذہین اور چالاک تھا۔ منہ پھٹا اور آنکھوں میں ذہانت کی ایسی چمک کہ اندھیرے میں آنکھیں کھول دے تو تاریکیاں جگمگا اٹھیں۔ وہ بیدی صاحب کے قید خانے میں زیادہ دن نہ رہ سکا۔ ایک دن کمرے کی کھڑکی کی سلاخیں توڑ کر نکل بھاگا۔ اس لڑکے کا نام سردار زیندہ سنگھ بیدی ہے۔ سردار زیندہ سنگھ بیدی سلمہ نے رات کے پلو بجے کے قریب قید خانے سے فرار ہو کر سب سے پہلے ایک ہیر کٹنگ سیلون میں پناہ لی۔ ایک گھنٹہ کے بعد جب دو سیلون سے باہر نکلا تو وہ سردار دہا تھا نہ سنگھ صرف زیندہ بیدی ہو کر رہ گیا تھا۔ زیندہ فارغ البال ہو کر رات کے گیارہ بجے گھر پہنچا۔ گھر کی دیوار پچاند کمرھن میں کودا وہاں سے شرم کے مارے منہ چھپاتا ہوا دوڑ کر خواب گاہ میں پہنچا ہی تھا کہ گھر کے لوگوں نے اسے دیکھ لیا۔ زیندہ کو کلین شیون اور کلین ہیڈ بڈ دیکھ کر گھر کے کسی فرد نے نہ پہچانا، گھر کے سب لوگ ہاتھوں میں لکڑیاں لے کر "چور چور" کہتے ہوئے اس پر ٹوٹ پڑے۔

اس نے بہتر اشرور مچایا کہ میں چور نہیں ہوں سردار زیندہ سنگھ بیدی ہوں۔ مگر کسی نے اس کی ایک نہ مانی سب پلا پلا کر کہنے لگے "کیا سردار زیندہ سنگھ بیدی ایسا ہوتا ہے؟" اور بیدی صاحب بولے "ع

"بچہ دلا دراستہ دزدوے کہ بکف چراغ دارو"

ایک تو چوری کی نیت سے گھر میں کودا۔ دوسرے کلین شیون ہو کر اپنے آپ کو سردار کہہ رہا ہے۔ چار سو بیس کہیں کا۔ چنانچہ گھر کے سب لوگوں نے اسے نہ پہچانتے ہوئے پولیس اسٹیشن بھیج دیا۔ لڑکا ذہین اور چالاک تھا۔ اس نے فوراً پولیس اسٹیشن سے مجھے ٹیلی فون کیا کہ "میں کیرالا ہیر کٹنگ سیلون میں جا کر فارغ البال ہو گیا ہوں گھر کے لوگوں نے مجھے نہیں پہچانا اور بیدی صاحب چور سمجھ کر مجھے پولیس اسٹیشن میں ڈپازٹ کر گئے ہیں۔ ہزاروں چوروں، ڈاکوؤں کو گھر میں پناہ دیتے ہیں۔ چونکہ میں گھر کا چور تھا اس لئے انھوں نے مجھ پر لٹکا ڈھانی ضروری تھی اور میرے لئے سب سے مناسب جگہ پولیس اسٹیشن ہی سمجھ بیٹھے۔ خدا کے لئے اگر میری جان چھڑائیے۔"

میں فوراً پولیس اسٹیشن پہنچا ایک لمحے کے لئے میں بھی زیندہ کو نہ پہچان سکا۔ اس وقت پہچانا جب وہ مجھے دیکھ کر ہنس پڑا۔ میں نے اپنے چہرے پر غصے کے نقلی تاثرات پیدا کرتے ہوئے اسے خوب ڈانٹا اور پٹھکا را، اور کہا "شرم نہیں آتی ایک تو اتنی بری حرکت کر بیٹھے ہو، دوسرے ڈھانی سے اب نہیں بچ رہے ہو۔"

کا گوشت نہ ملے تو پڑوسیوں کا اونٹ اور کرشن چندر کا گھوڑا ذبح کر لینا۔ بعد میں میں ان دونوں حضرات سے پنٹ لوں گا۔ بھور کے حلوے کی ترکیب یاد نہ رہی ہو تو اونٹ کے دودھ کی دہی تیار کر لینا۔ محلے میں کوئی انٹنی نہ ہو تو بکری کے دودھ میں تھوڑا نمک ڈال لینا، اونٹ کا دودھ بن جائے گا۔ لیکن یہ بات مولانا عبدالوہاب کو نہ معلوم چرنے پانے۔ اگر عبد الوہاب صاحب کو کھانا پسند نہ آیا تو تم پورے مشرق وسطیٰ میں بدنام ہو جاؤ گی اور اگر میں کبھی وہاں گیا تو عرب مجھ کو تھو تھو کریں گے کہ یہ وہ آدمی ہے جس نے یسوی کو کھانا تک چکانا نہیں سکھا یا۔ ہاں نوکرؤں سے زیادہ کام نہ لینا، انھیں ڈانٹنا اور دیکھو جب تک کھانا تیار نہیں ہوتا۔ ڈرائنگ روم میں چائے، کافی، شربت اور پائندہ راجہ بھی رہنا۔ اس وقت بارہ بجے ہیں۔ دو بجے تک کھانا تیار ہو جانا چاہیے۔

عورت چاہے کتنے بڑے دل کی ہو کتنی تعلیم یافتہ ہو اسے اپنے کپڑے اور زیور بہت عزیز ہوتے ہیں۔ باوام کیوری کے شوہرنے اپنی بیگم باوام کیوری سے ایک مرتبہ کہا تھا کہ اپنے کچھ زیور اور کپڑے جو لو لو کہے رفیقہ جیوں میں بانٹ دو، تو وہ اپنے شوہر کی اس قدر دل آنا رہا کہ سن کر سخت رنج ہو گئی تھیں۔ انھوں نے غصے میں آکر ٹیٹ ٹیٹ میں اور سافٹ روم کے بہت سے ٹینے اور لہجے کا سامان لا ڈالا تھا۔ اور اپنے شوہر کو مار بیٹ کر میکے چلی گئی تھیں۔ مسز بیدی ایک ہندوستانی عورت ہیں وہ ایسا نہیں کر سکتیں۔

بیدی صاحب کے گھر پہلے لگنے والوں اور مانگنے والیوں کا تانا باندھا رہتا ہے۔ جیسے ہی دروازے کی گھنٹی بجتی ہے مسز بیدی آہ بھر کر کلیجہ تمام لیتی ہیں۔ ملنے والی اگر کوئی عورت ہے تو وہ یقیناً یہہ ہوگی اور بیدی صاحب سے مدد لینے آئی ہوگی۔ مسز بیدی چونکہ وقت ضائع کرنے کی قافی نہیں۔ اندمانے والی نسوانی آواز سنتے ہی وہ فوراً چلنے کی پہالی تیار کر لیتی ہیں اور ایک طشتری میں بسکٹوں کی بجائے اپنی ایک سونے کی انگوٹھی، ایک سونے کی چوڑی اور ایک پازیب سجا کر پائے کی پیا کی سمیت جہان کے سامنے رکھ دیتی ہیں۔ جہان خاتون چائے کی پیالی دسر دسر پی جاتی ہیں اور طشتری میں رکھ دہی چیزیں برس میں ڈال کر بیدی صاحب سے ملتا ہوا کرادہ آنکھوں ہی آنکھوں میں مسز بیدی کو صبر کی تلقین کر کے چلی جاتی ہیں۔

مسز بیدی کی تمام ساڑیاں، سوٹ، شلواریں، شرعی دوپٹے، نئی سینڈلین، بیدی صاحب محتاج عورتوں میں تقسیم کرتے رہتے ہیں۔ مسز بیدی بغیر اُن کے فدا سب کچھ اللہ کی راہ میں دے دیتی ہیں۔ کیونکہ اس کے سوا بیدی صاحب کے راج میں اور کوئی چارہ بھی تو نہیں۔ بیدی صاحب کے پاس دوستوں، دشمنوں، بال بچوں اور نیکل بیگم کے علاوہ ایک مظلوم کا بھی ہے۔ جو دن کے وقت ان کے ہماؤں، دوستوں یا دشمنوں کے کام آتی ہے اور رات کو ان کا بھنگی سیر کرنے کے لئے اُسے سمند کے ساحل پر لے جاتا ہے۔ اُسے حکم ہے کہ صبح ساٹھ بجے سے پہلے پہلے کارواں لے آئے۔ سنا ہے رات کو وہ کاربھاڑے پر بھی چلاتا ہے۔ اور رات بھر میں ستر بچتر رپے کا لیتا ہے، بیدی صاحب بھی اس راز سے واقف ہیں اور جانتے ہیں کہ اُن کی کارکھٹا رابن چائے کی گروہ چشم پوشی کر جاتے ہیں کہ کیوں کسی بھنگی کا دل توڑا جائے بعض لوگوں کا خیال ہے کہ ہر جہنم تحریک سب سے پہلے بیدی صاحب ہی نے شروع کی تھی۔

بیدی صاحب کا بیان ہے کہ گزشتہ پانچ سال میں انھیں صرف ایک مرتبہ اپنی کار میں بیٹھنے کا موقع ملا ہے۔ وہ بھی اُس وقت جب وہ کار خریدنے گئے تھے اُس وقت اُن کے خیر خواہوں کو معلوم نہ تھا کہ وہ کار خریدنے جا رہے ہیں۔ ورنہ کار کے لئے انھوں نے جو روپیہ اکٹھا کیا تھا فوراً ادا کر دیتے اور بیدی صاحب کو یا تو عمر بھر کا نصیب نہ ہوتی یا اگر ان کے دوست اس روپے سے کار خرید بھی لیتے تو بیدی صاحب کو اپنی کار میں ایک دن بھی بیٹھنا نصیب نہ ہوتا۔

اُس کے دکہ کو بھی سکھ سمجھ لیں۔

بیدی صاحب کے گھر کا سب سے اہم فرد اُن کی بیگم ہیں جنہیں بیدی صاحب نے زبردستی تین چوتھائی بلکہ اس سے بھی زیادہ سڑار داجند رنگہ بیدی بنا لیا ہے۔ بہت سے نوکروں کی موجودگی کے باوجود وہ خود کھانا پکاتی ہیں۔ گھر کے دوسرے چھوٹے موٹے کام بھی وہ خود ہی انجام دے لیتی ہیں۔ نوکروں سے مہینے میں شاید ایک آدھ معمولی سا کام لے لیا جاتا ہے کیونکہ بیدی صاحب کا حکم ہے کہ ”نوکروں کو زیادہ پریشان نہ کیا جائے ممکن ہے ان میں سے کوئی ولی اللہ ہو“

بیدی صاحب مساوات کے شدت سے قائل ہیں۔ صبح شام کھانا وہ اپنے تین نوکروں اور ایک کے ساتھ ایک خوبصورت میز پر کھاتے ہیں۔ مسز بیدی سالن کی پلیٹیں رکھنے کے بعد گرم گرم چائیاں میز پر ملائی جاتی ہیں اور یہ لوگ مزے سے کھاتے جاتے ہیں لیکن یہ نادرل دنوں کی بات ہے جب گھر میں مہمانوں کی بھرمار ہو جاتی ہے تو بیدی صاحب کو کھانا نہیں دیا جاتا۔ بیدی صاحب کا یہی حکم ہے کہ ان کے حصے کا کھانا مہمانوں کو کھلایا جائے۔ ایسا نہ ہو کہ کھانا کم پڑ جانے کی وجہ سے کوئی مہمان بھوکا رہ جائے اور انھیں بددعا دے بیٹھے، ایسے موقع پر وہ خود اپنے پیٹ پر بیس سیر کا وہ پتھر باندھ کر سو جاتے ہیں جو پاکستان سے بھاگتے وقت وہ اپنے مکان سے اٹھالائے تھے۔

جب گھر میں بدتمیز مہمان عین کھانے کے وقت غیر متوقع طور پر دوھاوا بول دیتے ہیں تو مسز بیدی پر وہ دن یا وہ گھڑیاں قیامت کی ہوتی ہیں۔ بیدی صاحب مہمانوں کو ڈرائنگ روم میں بٹھا کر اندر باورچی خانے میں چلے جاتے ہیں اور مسز بیدی کو اس قسم کی ہدایات دیتے ہیں۔

(۱) امبالال وہی ٹیرین ہے۔ اُس کے لئے صرف ٹنڈے، گوشت، وال، آؤ اور ہراٹھے پکا لو

(۲) بریم سنگھ نامی وہی ٹیرین ہے اُس کے لئے جھنگے کا گوشت، برلٹھے، کباب، قلمیہ اور گلیجی بھون لو۔

(۳) نفاست علی خاں مرچیں کم کھاتا ہے۔ اُس کے لئے کم مرچوں والے چار پانچ سالن کافی ہوں گے۔ ساتھ ایک میٹھا، بعد میں ایک پان۔

(۴) ضیغم علی خاں بہت زیادہ مرچیں کھاتے ہیں۔ اُن کے لئے قیمے بھری شیلے کی مرچیں، ہری مرچوں بھرے برلٹھے، نان، تیکھا قلمیہ، دس بارہ

بیج کباب اور آدھا سیر مسور کی وال کافی ہوگی۔ یاد رکھنا کہ وہ گن کر کھاتا ہے پچھلے کھاتے ہیں۔ کہیں بھوکے نہ رہ جائیں۔ احتیاطاً اکاون پچھلے

تیار کر لینا۔

(۵) ہندو ہری سکھ نارائن پیازا دیس سے برہمیز کرتے ہیں۔ اُن کے لئے حلوہ پوری، وال چاول اور چاول کی گھیر کافی ہوگی کھانا کھانے

کے بعد وہ پوسن کی کافی کے دو گلاس پیتے ہیں ملائی والے۔

(۶) ملا خندال صرف سری پستے اور چڑی اور کرے کھاتے ہیں کالی کا جو کا حلوہ انھیں بہت پسند ہے۔ لیکن پہلے حلوہ کھاتے ہیں بعد میں سری پستے

(۷) اسی مہمان کے شجر خوان کے لئے روٹی دیشیں میری کتاب میں دیکھ کر تیار کر لینا یا خواجہ احمد عباس کوٹلی فون کر کے ترکیبیں معلوم کر لینا۔

(۸) مسز ہیرا لڈا انگریز ہیں۔ زیندر کو جلدی سے ٹیکسی سے بھیج کر فلو راکاؤٹیشن جا کر تمہاری سہیلی روزی کو بلا لائے۔ اس کی نگرانی میں انگریزی کھانے

تیار کر لینا۔ مسز ہیرا لڈا کہتے ہیں کہ میں کھانا کھانے کے بعد اندر میں نموار ٹوٹوں گا۔ آخر الاکان کو ٹیلی فون کر دو کہ تمہاری سی انڈین نموار بھیج دے۔

(۹) بھرے سے مولانا عبد الوہاب صاحب تشریف لائے ہیں۔ عرب نمونہ بکری کا گوشت نہیں کھاتے اُن کے لئے کہیں سے بھی اونٹ کا گوشت

ساحل کو اونٹ کے گوشت کے تیس چالیس کباب، قومہ، ربانی تیار کر لینا۔ کچھ نان ہازار سے منگو لینا۔ اور ہاں خیال آیا تو دھر کے لوگ شاید گھوٹے

کا گوشت بھی تو کھا لیتے ہیں کہیں سے گھوڑے کا گوشت بھی منگو لو۔ ذرا زیادہ ہی منگو لینا میں بھی چٹوں گا کہ کیسا ہوتا ہے۔ اونٹ اور گھوڑے

پرسو جاتے ہیں کیونکہ مہانوں کی وجہ سے اکثر انھیں گھر میں سونے کی جگہ نہیں ملتی
معزز مہمان صبح آکر انھیں بیدار کرتے ہیں کہ اٹھیے۔ بیدی صاحب! گھر میں خرچ نہیں ہے۔
بیدی صاحب چونکہ کمرہ ٹھٹھٹھے میں۔ اٹھ کر کپڑوں کی مٹی اور گڑ بھاٹتے ہیں، اندر جا کر نہاتے ہیں۔ چیلے کی ایک پیالی پی کر یہ
منظوم اور دس روپے کی تلاش میں بھی کے شور و غلب میں بھٹکنے کے لئے چلی جاتی ہے۔

(۲)

مندرجہ بالا سورتک منموکل تھا ایک مہینے تک پونہ رکھا کسی پرچے میں بھیننے کی ندرت نہ آئی کہ ایک عجیب واقعہ پیش آیا۔
ایک دن عزیزم زبیر میرے گھر گھر آئے انھوں نے ایک عجیب خبر سنائی۔ ایسی خبریں تو آئے دن بیدی صاحب کے متعلق
سننے میں آتی رہتی ہیں لیکن اس وقت میرا موڈ کچھ ایسا تھا کہ کچھ کوئی بھیننے کو جی چاہا۔
چنانچہ میں نے اور میرے دوستوں نے سازش کر کے بیدی صاحب کو ہالیہ کی بلندی سے کوئی پانچ ہزار فٹ نیچے ایک گھرے کھڑے
پھینک دیا کہ اب خود ہیں ان کی صورت نظر نہیں آتی شروع شروع میں انھوں نے بہترے ہاتھ پاؤں مارے مگر وہ اکیلے تھے اور ہم پانچ کامیابی میں کوئی نہ تھا۔
اس حادثے کا آغاز اور انجام زبیر کی آمد سے ہوا جب میں نے اس سے پوچھا کہ تھے گھر لے گئے کیوں ہو کیا بات ہے تو اس نے بتایا کہ
گھر میں صرف پانچ سو روپے رکھے تھے کہ صبح صبح میں شاعر ہمارے یہاں آگئے۔ پہلے تو انھوں نے اپنی بے شمار گلی سڑی غریبوں کو بیدی صاحب غلط داد
وصول کی۔ مجھے تو اس پر بھی اعتراض تھا مگر اس کے بعد اپنی گھریلو زندگی کے بہت سے فرضی دروناک افسانے سنا کر بیدی صاحب تمام روپے لے گئے گھر میں
ایک پیسہ بھی نہیں ہے میں نے اور مٹی نے انھیں بہت سمجھایا کہ کم از کم دو سو روپے تو گھر کے خرچ کے لئے رکھ لیجئے مگر وہ نہ ملنے اور میں یہاں آ گیا ہوں
میں نے فیصلہ کر لیا ہے کہ اب کبھی اپنے گھر میں واپس نہ جاؤں گا۔

میں نے زبیر کو بہت سمجھایا اور کہا کہ فکر نہ کرو۔ میں نے بیدی صاحب کے جملہ امراض کا علاج سوچ لیا ہے۔ کل صبح صبح میں، کرشن چندر، ہندو ناتھ
خواجہ احمد عباس، اور عصمت چغتائی تمہارے گھر آئے ہیں۔ یا تو بیدی صاحب ٹھیک ہو جائیں گے یا ہم سے ان کے تعلقات ہمیشہ ہمیشہ کے لئے ختم ہو جائیں گے۔
دوسرے دن علی الصباح ہم سب بیدی صاحب کے یہاں پہنچ گئے۔ انھوں نے بڑے خاموش سے ہمارا خیر مقدم کیا اور سب قیاس معذرت کر کے
غسل خانے میں نہانے چلے گئے میں غسل خانے کے دروازے کے ساتھ کان لگا کر کھڑا ہو گیا کہ وہ کب پانی کا ڈونگا بالٹی سے نکال کر سر پر ڈالتے ہیں۔
تھوڑی دیر بعد میں نے اندازہ کر لیا کہ اس وقت وہ منہ پر صابن مل رہے ہوں گے اور اگر میں غسل خانے کا دروازہ کھول کر بازو بٹھا کر کھوٹی پر
سے ان کے کپڑے اتار لوں تو وہ نہ دیکھ سکیں گے چنانچہ ایسا ہی ہوا۔ میں موقع دیکھ کر آنکھیں بند کر کے غسل خانے میں داخل ہو گیا اور پیچھے سے
کھوٹی پر سے بیدی صاحب کے کپڑے اتار کر بند آنکھوں باہر نکل آیا۔

ایسی چوری کا پتہ خاک لگاتا کوئی

جب وہ نہا کر خارج ہوئے تو کھوٹی پر نظر ڈالی۔ پہلے تو انھوں نے قہقہہ لگایا۔ پھر ہنس کر بولے "اے بھائی میرے کپڑے کون چور لے گیا؟"
میں نے جواب دیا بیدی صاحب! ہم سب باتھ روم کے دروازے کے سامنے بیٹھے ہیں۔ خبردار باہر نکلے مت آجانا۔ یہاں بہت سی
شریف قسم کی خواتین بھی موجود ہیں۔

وہ بولے "لیکن یہ کیا ہے ہوو گی ہے؟"

کرشن چندر بولے "یہ بے ہوو گی ہے ہوو گی کچھ نہیں نہ مذاق ہے حقیقت ہے اور آپ جو قیامتیں اٹھا رکھی ہیں، ان کا شافی علاج"

جب وہ کار خریدنے گئے ڈرائیور ان کے ساتھ تھا۔ بے چاری کا رگیرج سے نکل کر جب سڑک پر پہنچی تو ایک میل کا فاصلہ طے کرنے کے بعد بیدی صاحب نے اسے ایک بس اسٹاپ کے سامنے رکھوا دیا۔ اور ایک بہت سی لمبے کیوں کھڑے لوگوں کو غصے میں ڈال دیا۔ وہیں آدھوں نے خوشی اپنی خدا سے پیش کر دی۔ ڈرائیور کے روکنے کے باوجود بیدی صاحب نے ڈرائیور کو کار میں ٹھونس لیا۔ دوسرے کے لئے بالکل جگہ نہ تھی۔ بیدی صاحب نے اپنے آپ کو گاڑی کے پیچھے کیر کر پرستے سے بندھوا لیا۔ اور ڈرائیور کو حکم دیا کہ دسوں مسافروں کو ان کی منزل مقصود پر پہنچا کر وہاں واپس مائل کیا جائے۔

اس کام میں پورے پانچ گھنٹے لگ گئے۔ کیونکہ لمبی میں فاصلے بہت زیادہ ہیں لیکن بیدی صاحب کو جب ڈرائیور نے رستے سے کھول کر کر رہے آتا تو وہ بے ہوش ہو چکے تھے۔ ان کے منہ پر پانی کے پھینٹے دے دے کر بڑی مشکل سے انہیں ہوش میں لایا گیا۔ پانچ گھنٹے کے بعد بس خالی کا رنے کر بیدی صاحب آگے بڑھے تو ایک بس اسٹاپ کے قریب ایک واقعہ کا ر کو دیکھ کر کار پھر کھڑی کر لی۔ دس گیارہ مزید مسافروں نے جو ڈیڑھ گھنٹے سے بس اسٹاپ پر کھڑے تھے ان سے التجا کی کہ اگر آپ اندھیری کی طرف جا رہے ہیں تو ہمیں بھی بٹھا لیجئے۔ ڈیڑھ گھنٹے سے کھڑے ہیں مگر کوئی بس خالی نہیں ملتی۔

بیدی صاحب کسی کو نہ نہیں کہہ سکتے۔ انہوں نے پھر دس سواریاں لا دیں اور خود کار کی چھت پر بیٹھ گئے۔ جب دھوپ بڑی آب و تاب کے ساتھ چلی تو انہوں نے سواریاں کی برف خرید کر سر پر رکھ لی۔ وہ ایک تاشا تو بن گئے لیکن ہر ایک کو جہاں جانا تھا وہاں پہنچا دیا۔ اسی طرح کار ہر ایک میل آگے بڑھنے کے بعد ان کے گھر سے بیسوں میل دور نکل جاتی تھی۔ ہر سڑک پر وہ اسی طرح ولی اللہ بن کر وہ اپنی کار میں سفر کرتے رہے۔ خدا جھوٹ نہ بلوائے انہیں اپنے گھر پہنچنے میں پورے تین دن لگ گئے۔

اس سرے میں مسز بیدی، بیدی صاحب کے گم ہو جانے کی رپورٹ شہر کے تمام پولس ایشینز میں روج کر چکی تھیں۔ بیدی صاحب کے بچے بیدی صاحب کی تلاش میں شہر کی تمام فلم کمپنیوں کی خاک چھان چکے تھے۔ ڈرائیور کی ہنڈیوی نے یہ سمجھ کر کہ وہ دعوہ ہو گئی ہے۔ اپنے سر میں سینڈ کی بجائے راکھ ڈال لی تھی۔ اپنی کاپیوں پر انہیں مارا کر اپنی تمام ہوزیاں توڑ ڈالی تھیں۔ تمام عزیزوں کو بذریعہ کار طلب کر لیا تھا۔ اس کی چیخوں کی آواز آسمان سے بھی آگے جا رہی تھی۔ کچھ لوگ کہہ رہے تھے کہ ہائے بچاری کی شادی ہوئے ابھی سات ہی دن گزرے تھے۔ اور اس بچاری کے عزیز کہہ رہے تھے: "وائے اپنی شادی کے ساتویں دن ہی شوہر کو کھا گئی۔"

بیدی صاحب کے قریبی عزیز بیدی صاحب کے گھر آگئے تھے اور مسز بیدی کو طعنے دے رہے تھے کہ تم بچے کا ذرا بھی خیال نہیں رکھتیں۔ بیدی صاحب کے گھر پہنچنے والے بچیں مہانوں کا برا حال تھا۔ وہ کلیجہ تھام تھام کر روتے تھے اور دھاڑیں مار مار کر کہتے تھے: ہائے بیدی جی! ہمارا کیا ہوگا؟ خدا خدا کر کے بیدی صاحب گھر آئے اور جھکے بھر کے سوکھے دھانوں میں پانی بڑ گیا۔

بیدی صاحب کا کچھ وقت افسانے لکھنے میں، کچھ بچے لنگولی کی بھوتی دروناک داستانیں سننے میں، کچھ وقت محتاجوں، فقیروں اور بیماروں سے دور درگاہ لکھنے میں، کچھ اپنے بال بچوں کو صبر کی تلقین کرنے میں اور کچھ مختلف سیاسی پلیٹ فارموں پر تقریر کرنے میں گزر جاتا ہے۔ بیدی صاحب پرانے راجاؤں اور مہاراجوں کی طرح رات کو غریب پر جا کا حال معلوم کرنے نکل جاتے ہیں۔ مہانوں سے بچے کچھ پیسے دے دیا جاتی آئے ان کی جیب میں ہوں تو مصیبت زدگان میں تقسیم کرتے ہیں۔ درنہ دور و گردان سے زبانی ہمدردی کو طے ہی کو کار و تاب سمجھ دیا جاتے ہیں۔ رات بھر اپنی سنا کی دیکھ بھال کرنے کے بعد صبح چار بجے کے قریب واپس آکر اپنے گھر کے سامنے سر کے نیچے ایک ایسٹ رکھ کر نٹ پاتھ

و یا تو سارا جانا یا کھیل بگڑ جائے گا۔ چند گھنٹوں چند دنوں یا چند ہفتوں کی تکلیف اگر گھر کے سب لوگوں کی جہنمی زندگی جنت بن جائے تو کیا ہر جہے؟
تمام رات ہم سب باتھ روم کے سامنے دروازے پر کھڑے ہو کر بیٹھے رہے اور رات بھر باتھ روم میں سے بیدی صاحب کی گالیوں کی صدا میں آتی رہیں۔ اور مسز بیدی ہم سے لڑتی رہیں کہ بُری بات ہے

دوسرے دن صبح ہم نے انہیں ناشتہ بھی پہنچایا اور دوپہر اور رات کا کھانا بھی کھانا کھا کر وہ برتن مارے غصے کے کڑکی کی سلاخوں میں سے باہر سڑک پر پھینک دیتے تھے اور ساتھ ہی بیکس ہزار گالیاں نضا میں گونج جاتی تھیں۔

اسی طرح تین دن گزر گئے۔ ان تین دنوں میں ہم پر مسز بیدی پر اور بیدی صاحب پر جو جوتی، کچھ نہ پوچھے۔ یہاں تک کہ مسز بیدی ہم سے نادان بن ہو گئیں۔ نزدیک سا سے شرم کے گھر سے بھاگ گیا۔ ہم ڈھیٹوں کی طرح ڈٹے رہے۔ چوتھے دن بیدی صاحب کو بارہا نئی بڑی اور ہم نے ان سے مندرجہ ذیل حلفیہ دے دے لئے جو انہوں نے باتھ روم میں بیٹھے بیٹھے ہزاروں گالیوں کے ساتھ دہرائے۔

(۱) میں سمجھی ہر دارا چند سنگھ بیدی آئندہ بُری بُری نیکیاں نہیں کروں گا۔ تم کیلئے، پاجی، رذیل ہو!

(۲) بیکار اور روتے لنگڑوں میں اپنی دولت تقسیم نہیں کروں گا۔ جیسے تم لوگ، لعنت ہو تم سب پر!

(۳) تمام ہمانوں کو گھر سے نکال دوں گا۔ نیشیں بند کروں گا۔ خدا تمہارا بیڑا غرق کرے۔

(۴) جب تک زندہ ہوں نیک چلن رہوں گا، نیک چلنی سے مراد وہ چلن ہیں جنہیں کرشن چندر خواجہ احمد عباس، ہندو ناتھ اور راجہ ہمدی علی خاں

جیسے غنڈے اچھے چلن قرار دیں۔ بڑے آئے رہنمایاں قوم!

(۵) تم لوگوں کے مشورے اور تحقیقات کے بغیر کسی کو ایک پیسہ نہ دوں گا۔ تمہاری طرح کینہ بن جاؤں گا۔

یہ پانچوں شرطیں منوانے کے بعد ہم نے بیدی صاحب کو کپڑے کے کبانہ روم سے نکالا جب وہ باہر نکلے تو مالے غصے کے پھوٹے ہوئے تھے۔ بھالھی اور عصمت کو چھوڑ کر ہم سب کو انہوں نے ایک لٹھیا سے آنا پٹیا کسی کی بڑی غائب ہو گئی اور کسی کی پٹی جب ہم نے شور مچایا تو بولے کہ میں نے یہ قسم تو نہیں کھائی تھی کہ تم لوگوں کی مرمت نہیں کروں گا۔ آئندہ سے میری تمہاری دوستی ختم خبردار کبھی میرے گھر میں قدم رکھا!

میں نے جواب دیا: آپ ہم سے ناراض ہوں یا خوش یا بیزار ہم لوگوں سے تین راتیں جاگ کر اور اپنے کاموں کا ہرن کر کے آپ کے گھر میں

امن و خوشی کے چراغ جلا دیئے ہیں۔ ہمارا یہی مقصد تھا جو پورا ہو گیا۔

اس حادثے کے بعد نہ کبھی بیدی صاحب نے ہمیں اپنے گھر بلا یا نہ ہم کسی ان کے گھر گئے۔ کسی اسٹوڈیو میں آنکھیں چارہوتی ہیں تو وہ منہ پھیر لیتے ہیں۔

ایک مرتبہ وہ اپنی کار میں بیٹھے ایک بس اسٹاپ سے گزرے۔ خدا کے فضل و کرم سے اب کی کار میں صرف بیدی صاحب تھے۔ انہوں نے ہمیں

ایک لمبے کیو میں کھڑے دیکھ لیا اور بڑے زور سے کار بھگا کر لے گئے۔ میں نے کرشن چندر کو دیکھ کر ایک زبردست تھقہ لگایا۔

خواجہ صاحب بولے ”جو شخص اپنی گاڑی میں دس دن آدمیوں کو بٹھا کر اپنے آپ کو کیر پر بندھوا لیتا تھا۔ آج دوستوں کو دیکھ کر کیا اڑ پھو ہو گیا؟“

ہندو ناتھ نے کہا: ”اب بیدی صاحب معذوں میں انسان بن گیا ہے۔ میں تو بہت خوش ہوں۔ اب شاید اس کا بھٹی بھی بیکار ہو گیا ہو گا۔“

ہم چاروں نے فہرہ لگایا ”راجندر سنگھ بیدی زندہ باد! ہم لوگ زندہ باد!“

سو اے بیدی صاحب کے مانگنے والے دوست اور نہ مانگنے والے دشمنوں کو بیدی صاحب پہلے سے بیدی صاحب نہیں رہے اب کوئی

صاحب ان کے یہاں جا کر اپنا وقت اور بس یا ٹیکسی کا کرایہ ضائع نہ کریں۔

بیدی صاحب حیرت زدہ ہو کر بولے "کون سی قیامتیں میں نے اٹھا رکھی ہیں؟"

خواجہ احمد عباس بولے "یہ جرمی بڑی نیکیاں، یہ سدا بہت، یہ حاکم طاعت، یہ خود کشیاں، یہ ہمتا کا بدھ ازم آپ کب چھوڑیں گے؟"
بیدی صاحب بولے "کیا تم لوگ میرا کیرکٹر ناب کرنے آئے ہو؟"

ہندو ناتھ بولے "آج ہم آپ کی ڈجریاں ٹاٹ کرنے آئے ہیں۔"

بیدی صاحب بولے "میں تم لوگوں کی خاطر اپنے اصول نہیں بدل سکتا۔"

خواجہ احمد عباس بولے "آپ اپنے اصول بدلنے پڑیں گے کیونکہ زمانہ بڑا نازک ہے آپ کو دونوں ہاتھوں سے دستار تھامنی ہی پڑے گی۔"
بیدی صاحب بولے "تم نے اپنے سو رپے اُس دن کیوں ہینگیوں میں بانٹ دیئے تھے؟"

خواجہ احمد عباس بولے "میں تو کیونسٹ ہوں، تم کیونسٹ تھوڑی ہو۔"

بیدی صاحب بولے "خیر اب تم لوگ مذاق چھوڑو میرے کپڑے اندر پھینکو ورنہ ساری کمیونزم نکال دوں گا۔"

میں نے جواب دیا "بیدی صاحب مذاق کرنے والوں کے چہرے پر پھٹکار پانچ منٹ کے اندر اندر گھر کے تمام مفت غمروں میوروں

ڈاکٹروں کو دفع کیجئے، نچے لفنگوں کی پٹنیں بند کیجئے، اندر آئندہ کے لئے وعدہ کیجئے کہ اب اپنا پیسہ اپنے گھر والوں پر صرف کریں گے تو کپڑے ملیں گے

ورنہ نہیں، ہم سب اپنے اصولوں کے بڑے پکے ہیں اور ہم سب ان وقت ایک طے شدہ سازش کے تحت یہاں جمع ہوئے ہیں ایک غنڈہ عظیم کی سرکوبی میں۔"

بیدی صاحب بولے "تم سب جنم میں جاؤ مجھے تم لوگوں کی کوئی پروا نہیں۔ نہ تمہارے مشوروں کی ضرورت ہے میں باہر آکر تم سب کی

طبیعت صاف کر دوں گا۔"

عصمت پہلی مرتبہ بولیں "بیدی صاحب خدا کے لئے کہیں باہر سے آجائے میرے ساتھ اس وقت اور بھی بہت سی خیراتیں بچھیں اور

سینے سینے سب کچھ ٹھیک کہہ رہے ہیں۔ باز آجائے۔ آپ کو اس وقت تک باہر نہیں نکالا جائے گا جب تک آپ ایک شریف آدمی نہ بن جائیں۔"

بیدی صاحب بولے "میں یہاں بڑے مزے میں ہوں، دوست نہاد ہمنوا۔"

عصمت نے جواب دیا "بڑے مزے میں ہیں تو مزے میں رہتے ہم آپ کے مزوں میں غلغلہ نہ ڈالیں گے۔"

منت خوشامد کرنے کے بعد جب بیدی صاحب کیس میں نہ چلا تو غلطیات پر آ کر آئے نود زور سے چلانے لگے عصمت صاحبہ کے سوا باقی سب

کھینچا زور دیا اور دو دو پاچھو شرم نہیں آتی، میرے کپڑے اندر پھینک دو یا یہاں سے دفع ہو جاؤ ورنہ میں تم سب پر مداخلت سچا کا مقدمہ دائر کر دوں گا

جب ہم پران گالیوں اور دھکیوں کا بھی اثر نہ ہوا تو انھوں نے ہمیں وہ وہ گالیاں دینی شروع کر دیں کہ عصمت کان میں انگلیاں ٹھونس کر

وہاں سے بھاگ گئیں۔

اس طرح شام کے پانچ بج گئے۔ پانچ بجے کے قریب میں نے چائے کی ایک پیالی اور دو لیٹ اندر غسل خانے میں بیٹھا دینے۔

بیدی صاحب نے دونوں چیزیں مال قیمت سمجھ کر ضبط لیں۔

رات کے گیار بجے تک بیدی صاحب ہائے نہ ہم اتنے میں ذکر ہوٹل سے ہم سب کا کھانا لے آیا۔ ایک ٹھے ہم نے بیدی صاحب کو پکڑا دی

بیدی صاحب کھانا کھاتے جاتے تھے اور ہمیں بدعائیں دیتے جاتے تھے۔ ہر لقمے کے ساتھ وہ ہمیں ایک جھپٹی گالی اس طرح دیتے

جیسے ہر لقمے کے ساتھ وہ تکی جھپٹی اٹھا کر کھاتے ہوں۔

اتنے میں سبز بیدی بھی نظر آئیں جب وہ اس محلے میں مداخلت کرنے آئیں تو ہم نے ان سے جھگڑا کر لیا کہ اگر آپ نے اس محلے میں نہ اچھی

جھگمن : دو چار منٹ کے بعد، دھوت دھوت ! ایسے جانے لایا اٹھوں۔ استاد دیکھ رہے ہو اور ایک چوپال اینٹ کیلے کر نہیں مارے۔

استاد : کہاں ہے؟

جھگمن : تم نے غدریں کیا خاک گوندازی کی ہوگی۔ ایسا تو اندھیرا بھی نہیں، ابھی تو پیڑ پر سے کود رہے۔
خلیفہ : لائین اٹھا کر دیکھ لو۔

مرزا : جھگمن بھی پرانے آدمی ہیں جھوٹ نہیں بول سکتے۔

جھگمن : قسم ہے اپنی آنکھوں کی کتا خدا۔

خلیفہ : ہو گا بھی ہو گا۔

مرزا : اینٹ وینٹ کہیں نہ مار بیٹھنا۔

استاد : یہ کیا کہی مرزا؟

مرزا : اجی جرم والے بڑے استاد ہیں۔ کبھی تم کتا سمجھ کر پتھر مارو اور وہاں ہم پھٹنے لگے۔

جھگمن : شاش مرزا شالاش۔ بڑی دور کی کوڑی لائے۔ کتوں کا لڑائی میں کیا کام؟ واہ دے ہٹلر، بڑا کاتیاں نکلا۔ بھئی اس نے تو مداروں کو بھی مات کر دیا کیسے بت نہ کیس دکھا رہا ہے مگر یہاں آکر اپنے کرتب دکھائے تو جانیں۔
سارے چل بٹے دھڑے رہ جائیں گے۔ چل چلو اڑ جائے گی۔

استاد : خلیفہ میں نے سنا ہے کہ اس نے شراب چھوڑ کر بنگال میں شروع کر دی ہے۔

جھگمن : اس کا حال مجھ سے پوچھو۔

خلیفہ : خدا تمہیں نیکی دے۔ پچھلے جمعہ ہی میں تو کوئی کہہ رہا تھا کہ جرم والوں سے بڑھ کر بھنگ تو آج تک سنے ہی نہیں۔

مرزا : پھر تو بڑے مزے کی گئے گی۔

استاد : اماں تو بہ کر تو بہ۔ اتنے کو بھی ترس جاؤ گے۔ کہتے ہیں وہ بڑا ناؤ ہے۔ جہاں گیا کیتوں تک کو چاٹ گیا۔

جھگمن : میری ترسنا۔ مجھے اس کا رقی رقی حال معلوم ہے۔

خلیفہ : لیجئے۔ بینڈ کی کو بھی زکام ہوا۔ میاں خدا سے ڈرو۔ کسی نے کو توئی میں خبر کر دی تو.....

جھگمن : سانچ کو آج کیا۔ صاف کہہ دوں گا کہ ہٹلر جب سے بنگال میں لگا ہے۔ سارے بھنگ خانوں میں اس نے تار لگا

بیٹے ہیں۔ ادھر کوٹھی میں سوٹا چلا ادھر اس نے اپنے ہوائی جہاز اڑائے۔ اور تم یہ بھی جانتے ہو اس کی توپوں

میں کیا بھرا ہوتا ہے؟

استاد : توپوں میں تو نمون گولا بارود ہم نے اپنے ان ہاتھوں سے بھر ڈالی۔

جھگمن : اجی وہ زمانے لگے۔ اچھا پھر ہوا کیا؟ گھر بار کھو بیٹھے۔

مرزا : تو کیا جرم والا اپنی توپوں میں بجلی بھرتا ہے؟

شاہ بڑے کی ایک جھلک

دلی کی شہرِ نیاہ اور جمنائے کے بیچ میں بیلا روڈ کے کنارے ایک وسیع میدان پھیلتا چلا گیا ہے۔ اس میدان کے وسط میں ایک بہت بڑا چوڑا ساہی، جسے چاروں طرف سے گھنے درختوں کے جھنڈ نے اس طرح اپنی آغوش میں لے رکھا ہے کہ وہ ایک گچھا سی معلوم ہوتا ہے۔ اسے دلی والے شاہ بڑے کا تکیہ کہتے ہیں۔ اس تکیے میں دلی کے جنگل جمع ہوتے اور نشے کی ترنگ میں خوب خوب اُٹتے ہیں۔ اشرف صبحی صاحب کے طلسمِ قلم نے اس تکیے کا ایک منظر ایسے فن کارانہ انداز میں پیش کیا ہے کہ آنکھوں کے سامنے تصویر سی پھر جاتی ہے۔ اداۃ

جھمن : دھوت دھوت !

استاد : جھمن یاد کیا اُلٹیاں کرنے لگے۔

جھمن : منع کرتے کرتے پیچھے چلے جاتے ہیں۔

استاد : آدمی اپنے بچاؤ کو بھی تو دیکھ لے۔

جھمن : لو اور سنو۔ اپنی ٹائی اور پرگنوائی۔ الٹیاں کریں گے اور ہم؟ چھپاتے کیوں ہو۔ ہم کس سے کہنے جائیں گے۔

خلیفہ : استاد انہیں سمجھاتے نہیں۔ گھنٹوں میں تو خدا خدا کر کے نشہ گھٹا ہے۔

استاد : بھئی آواز تو میں نے بھی سنی تھی۔

جھمن : اچی کتا تھا۔ آتے ہی کوندی کو چاٹنے لگا

استاد : کتا تو یہاں بارہ بارہ چوبیس کوس تک نہیں۔ کتے کی مجال ہے کہ شیروں میں آئے۔

جھمن : تمہیں بسنت کی خبر ہی نہیں۔ اخبار پڑھو تو جانو جرمِ دولے چھتر لویں سے اتار دے ہیں۔ کیوں مرزا تم نے بھی سنا ہوگا۔

مرزا : ابے سنا کیا جس نے دیکھا ہو وہ یقین نہ کرے۔ خدا بخشے باقر علی کو، ایسا سماں باندھتے تھے جیسا آنکھوں ہی کے سامنے ہو رہا ہے۔

خلیفہ : اب یہ جھپٹیں جھپٹیں کیا لگائی۔ یہاں تین گنڈے حرام میں چلے جا رہے ہیں۔ استاد کلی سے نظر آنے والے کو.....

استاد : ٹائیں ٹائیں خلیفہ ایسا کام نہ کرنا۔

خلیفہ : اور نہیں تو۔

کرنے والے فیصل سے ٹکریں مار کر چلے جاتے۔

اُستاد: نکلے نکلے لا کو بھی کچھ دیا تھا۔

مرزا: نکلے نکلے کا اتنا خوف بھی جوتا۔ بہتیرا چاہا کہ ان کی جگہ بٹھادیں۔ وہ اپنے پینے میں مست۔ ہری چٹک پاؤں توڑ کر بیٹھنے والے کب تھے۔

جھمکن: کیوں مرزا سنا ہے نکلے نکلے نے غدر میں بڑے بڑے کام کئے تھے؟

مرزا: اور یہ نکلے کا خطاب کہاں سے ملا۔ اس سے پہلے خاصا کریم بخش نام تھا۔ بدن کے تو ایسے نہ تھے۔ دُبلے پتلے پیر جیسے ناگن۔ سو کے غول میں گھس گئے تو کافی سی پھاڑ کر رکھ دی۔ اڑ کر دار کرتے ان ہی کو دیکھا۔

جھمکن: بتوٹے ہوں گے۔ میرٹھا باز کو تو ہم نے بھی دیکھا ہے۔ ترچھے نواب سلطان مرزا کے اکھاڑے میں ان کی یہی اڑان غضب کی تھی۔ دس دس بیس بیس پھکیٹ ایک طرف ہیں اور وہ ایکلے سب کو جواب دیتے اور جو کسی پر لگڑی چھوڑا دی تو اُلٹو دے بندہ لے۔ لوٹن کو تو ترنا دیا۔

اُستاد: میرٹھا باز کو تو رہنے دو۔ نکلے نکلے کا قصہ ساؤ۔ ہاں بھی کیا ہوا تھا۔ یہ تو نئی سانی۔

مرزا: ہوا کیا تھا۔ اُدھر گردوں کی باؤٹے برتو میں لگی ہوئی تھیں۔ ادھر کالے خاں فیصل سے گولے برسا رہے تھے۔ یہ بھی پھرتے پھرتے سبیل دیر کرتے فیصل بربسا پہنچے۔ کسی گولہ انداز نے کہیں کہہ دیا کہ ابے او کیا مرنے کو جی چاہتا ہے۔

دیکھتا نہیں دنا دن ہو رہی ہے۔ ابیں یہ سنتے کی کہاں تاب تھی۔ بولے۔ تم نے کیا مجھے اناٹھی سمجھ لیا ہے۔ میری چیل کی آنکھیں ہیں۔ لے اپنی خیر منا۔ وہ گولا آیا۔ سچ جُج اب کے جو گولا آیا تو تو پچی صاحب میں تھے۔ پر نچے اُڑ گئے۔ بس انہوں نے توپ سنبھالی.....

جھمکن: کیا انہیں توپ چلائی آتی تھی۔

مرزا: یہ خوب کہا کہ توپ چلائی بھی آتی تھی۔ شہر میں نال چلانے والوں کے مانے ہوئے اُستاد تھے۔

اُستاد: جھمکن بھی سمجھتے ہیں نہ بوجھتے ہیں اپنی ٹانگ اڑانے سے کام۔ میاں جس کو نالی چلائی آتی ہو وہ توپ کے باپ کو چلائے اور توپ چلانے میں کرامت کو نہی ہے۔ ہاں مرزا تم آگے چلو۔

مرزا: اب انہوں نے جو وزن دانے شروع کئے تو گوروں میں تھلک مچ گیا۔ ان کا کوئی بڑا جرنیل شکاف تھا۔ وہ دور بین لگا کر دیکھتے لگا کہ یہ تیا ناشچی کون ہے۔ انہوں نے بھی تاڑ لیا۔ جلدی میں گولا بھرناتو بھول گئے۔ اب توپ میں گولے بھر کر جو فیر کرتے ہیں تو آگئی صاحب بہادر کی شامت۔ ایک کئی نے توپ میں سے نکل کر آنکھ کی خبر لے ڈالی۔ میاں کانٹے ہو گئے۔

جھمکن: بہت تیرے کی۔ یعنی کانٹا شکاف کانٹا شکاف سا کرتے تھے۔ آج معلوم ہوا کہ ہمارے نکلے نکلے نے اس کی پھوڑی تھی۔

خلیفہ: یا رحمن تم بولے جاؤ گے۔ بات پوری تو کر لینے دو۔

جھمن: بھئی کی ایک کہی حضرت! آپ نے کیا اسے برقرار سمجھ لیا۔ ایسا ہوتا تو یاروں میں اس کا پیالہ چلنا؟
خلیفہ: پھر بھئی اس کے گولے کس طرح چلتے ہیں؟

جھمن: اب بتا ہی دوں! مہنگ کے زور پر جناب، مہنگ کے زور پر۔ یہ اسے ایسی سوچھی ہے کہ کسی کو کیا سوچھے گی۔
جہاں مہنگ کا گراپ بھر کر مارا اور لوگ مہنگ لگے۔ تم جانو نشے پانی کی مار۔ اس کے آگے کون سر اٹھا سکتا ہے۔
استاد: واہ بیٹا ہٹلر! تم تو بڑے پچھیت نکلے۔

خلیفہ: پھر تو اس کے ساتھ جہاز کے جہاز مہنگ کے بھرے ہوئے ہوں گے۔
مرزا: ادبھی ہم تو سنتے ہیں کہ وہ بڑا عالم ہے۔ ہزاروں شہر اس نے برباد کر دیئے۔ سب سے پہلے چن چن کر مہنگوں ہی کی خبر لیتا ہے۔

جھمن: اجی کہنے والوں کا تو تیل بگڑ گیا ہے۔ مہنگوں سے اب تک بیٹھا ہی نہوا ہو گا۔ قسم ہے اپنی جوانی کی، ایک پیالے
میں الٹ کر نہ رکھ دوں تو نام نہیں۔
خلیفہ: سچ ہے، ہو کس کے شاگرد۔

مرزا: نکلے ملا کی ٹوٹی ہیں جو رہا اس کے ہاتھ میں کرامت ہی ہوگی کیا کہنا ہے۔ میری عمر تو ان دنوں زیادہ نہ تھی پر سبزی کا چکلا لگ
گیا۔ ایک دن قسمت سے ان کی طرف نکل گیا۔ کوئی دوسرے ہوں گے، اگر می اس بلا کی کہ چیل انڈا پھوٹے۔ مجھے دیکھ کر
بولے اب آج ادھر کیسے نکل آیا۔ میں نے کہا استاد پیاس لگ رہی ہے کچھ پلاؤ کہنے لگے پانی تو مشکوں میں
بھرا ہوا ہے احمدہ (دب بخورہ) اٹھا اور پی اور اگر کچھ اور ارادہ ہے۔ تو ذرا دم لے۔ ابھی دیتا ہوں، میں جھینپ سا گیا۔
انہوں نے خورٹی سی پلا دی۔ بھی کیا پوچھنے ہو چودہ بلق روشن ہو گئے۔ پھر کیا تھا روز کا پھیرا ہو گیا۔
جھمن، اے صدقے ان ہاتھوں کے — نکلے ملا خدا تمہیں جنت نصیب کرے۔ کہیں استاد تم نے بھی تو ان کی شاگردی
کی ہے۔

استاد: شاگردی! شاگردی کیسی، یوں کہو کہ یہ جو کچھ ہے ان ہی کی جوتیوں کا صدقہ ہے۔ برسوں چلیں بھری ہیں۔
خلیفہ، غدر میں تو وہ جوان تھے۔ دیکھا تو میں نے بھی ہے مگر اچھی طرح یاد نہیں۔

مرزا: تم کل کے لونڈے۔ ان سے پوچھو جنہوں نے ان کی جوانی دیکھی ہے۔
استاد کہتے ہیں کہ جیدار بھی ایسے ہی تھے۔ ادھر گولے پر گولے پڑ رہے ہیں ادھر طن کے تیلے میں یاروں کا جھگڑا ہے۔
کیا مجال جو کوئی تھکا یا گویا آنکھ نہ ملائے۔ اگر کوئی بھولا مہنگا آ بھی نکلا تو انگریز ہوا تو پنی اتاری۔ تھکا ہوا تیلے چکی لگائے
نہ ملا۔

مرزا: دنیا سمجھتی تھی کہ نکلے ملا نے تکیہ دار ہیں۔ فقیر تو وہ تھے پر کس کے چیلے؟ دین علی شاہ کے! جب تک وہ زندہ رہے
دلی پر کوئی آفت بھی آئی؟ جہاں انہوں نے اپنی مہنگ کی کونڈی الٹ دی جیسے شہر کو ڈھانک دیا۔ دھاوا

مرزا : پڑی تو گویاں ہی تھیں پوٹھنڈی ہو کر۔

جھمن : یوں کہو نا کہ سر منڈاتے ہی اوڑھے پڑے۔

مرزا : دوست کہتے تو سچ ہو چھٹی کا دودھ یاد آ گیا۔ گوڑے لوتنے کی حلاوت آگئی۔ میگزین جو اڑا اور ہم نے حوض میں غوطہ مارا۔ پانی ہی کتنا تھا۔ سا کر کے آدمی ڈباؤ۔ گویاں ہمارے ہی سروں پر برستی تھیں۔ سر کوئی لوہے کا تھوڑی تھا کہ چٹخ جاتیں۔ اچھا تو ہم کوئی گھنٹہ بھر حوض میں نہیں بنے ڈکیاں لگاتے رہے۔ آخر میں زائیں زائیں کرتا ہوا ایک گراپ کا گولا آیا۔ میں تو کونے میں ہو گیا۔ نکلے ملائے دیکھنے کو سر اٹھایا۔ سر اٹھانا تھا کہ پانی پڑا آتے آتے گولا پھٹا۔ اس میں چھریوں چکڑوں (چپا توڑوں) کے چھوٹی چھوٹی گویاں بھری ہوئی تھیں۔ غوطہ مارنے مارنے جو ایک دھار والا لوہے کا ٹکڑا نکلے ملا کے منہ پر لگتا ہے تو صاف ناک اڑا دی۔

خلیفہ : افو! بھئی اس وقت کیا گزری ہوئی۔

مرزا : کیا پوچھتے ہو۔ ہوسے سارا حوض لال ہو گیا۔ وہ تو میں نے سنبھالا۔ نہیں تو اسی دن انا ٹھہر چھٹا پڑھتا۔ استاد غالب کا کہنا سچ ہو جانا کہ۔

نہ کہیں جہان زہ اٹھتا نہ کہیں مزار ہوتا

استاد : میاں جب ہی کہتے ہیں کہ زیادہ جیدادی دکھانی بھی اچھی نہیں ہوتی۔ پھر اچھا بھی یہ سناؤ کہ گوڑے لوٹ کر تم کیا کرتے تھے۔؟

مرزا : کرتے کیا۔ یہ بھی ایک طرح کا کھیل تھا اور زرا کھیل بھی نہیں۔ منوں بارود جمع کر لی تھی۔ برسوں شہرات میں اسی کی آتش بازی بنائی۔ امی جی ہو گئی تو پیٹھے ہوئے گولوں کے مدتوں چنے کھاتے رہے۔ بھٹوس گوڑے بیچ ڈالے۔ اب بھی دوچار گوڑے گھر میں پڑے ہوں گے۔ بچے کھینچتے ہیں۔

جھمن : سید حسن رسول نما کے میلے میں تم کو نہیں دیکھا؟

استاد : میاں تم جمعہ جمعہ آٹھ دن کی پیدائش مرزا کو دیکھنے والوں نے دیکھا ہے۔ ان کا ہزارہ مشہور تھا۔ پورے ایک گھنٹے کا دم۔ پھر کبھی کیسے پھول کبھی کیسے؟

مرزا : جس سال گونگے کو پھچھو نندوں نے اڑایا ہے۔ اسی میدان میں میری نفیریاں بھی یاد ہیں۔

استاد : تو بھئی یاد کی ایک ہی کہی۔ ارے میاں وہ سماں آج تک آنکھوں کے سامنے ہے۔

خلیفہ : کجوت نے جیدادی دکھا کر سارا میلہ بھنڈ کر دیا۔ بہتوں کی جی جی میں رہ گئی۔

مرزا : نیچے قلبیں۔ باغی چنگھاڑ۔ کلیجہ دہل کیسے کیسے ہم نے بھی بنائے اور چھوڑے لیکن سدا شد نے خیر رکھی۔ بال بک

بیکا نہیں ہوا۔ تو کیا۔ برسوں استاد دس کی جوتیاں دکھا کر دکانیں سکھیں تھیں۔ جب ہی تو کہتے ہیں کہ بے استاد ادغا پائے

اور اب بھی کہو تو آدھ سیری اور تین پوی چھو نندوں لٹے ہاتھ سے دانع دوں۔

خلیفہ : کیوں مرزا۔ اب تو ویسی اڑان آتش بازی کون بناتا ہوگا؟

جھمن : اچھا صاحب میرا بولنا برا معلوم ہوتا ہے تو اب میں نہیں بولوں گا۔ سب کے سب میرے ہی سر ہو گئے۔ کہو تو چلا جاؤں !

استاد : عجب آدمی ہو۔ غصہ ناک پر دھرا رہتا ہے۔ بگڑنے کی اس میں کیا بات تھی۔ فقط یہی کہا تھا نا۔ جھمن : بگڑنا کون ایسا ہے۔ یہاں خود ہی کسی کے منہ نہیں لگتے کہ ناحق بے ناحق کوئی فحش کھڑا ہو گیا تو..... خلیفہ : تو کیا؟ کہہ سکتے کیوں نہیں !

استاد : لا حول ولا قوۃ۔ میاں خلیفہ تم ہی چپ ہو جاؤ۔

جھمن : جی ہاں۔ تم بھی میری ہی زبان پر تالے ڈالتے ہو۔

استاد : اچھا بھئی ساری خطا میری ہے۔ اللہ کے واسطے معاف کر دو۔

مرزا : جھمن یا راستا دکا بھی لحاظ نہیں کرتے اور خلیفہ نہیں آج کیا ہو گیا۔

جھمن : بڑے بھائی۔ اگر اب کے بولوں اپنے باپ کے پیشاب سے نہیں۔ میرا سر اور تمہارا جوتا۔

استاد : جیتے رہو میاں۔ یہی چار صورتیں تو رہ گئی ہیں۔ ان میں بھی پھوٹ پڑ جائے تو ایمان سے کہو۔ خون اور فحش یا نہیں۔

خلیفہ : استاد میکے منہ سے کوئی بری بات نکل گئی ہو تو یہ سر حاضری ہے۔

استاد : تو بھی مرزا وہ قصہ تو پورا کر دو۔

مرزا : بس صاحب فرنگیوں کے کمپوں میں تو سناٹا چھا گیا۔ اور نمک حراموں نے کیا کام کیا کہ بارود کی تفیلیوں میں جو اربا جوہر

بھردیا۔ بڑے بڑے گلی چلے کھڑے منہ دیکھ رہے ہیں۔ ٹکٹے ملا آئیں تو جائیں کہاں، غصہ میں فحش سے انکر کا بی دروازہ

کا پکڑ کاٹ دیتے دیکھتے میگزین تک جا پہنچے۔ رات ہو گئی تھی مگر تھی چاندنی رات۔ گستاخ میگزین کے نیچے۔ دیوار

سے کمر جو چپکائی تو ایک سانس میں اوپر شتاب لگا ہی دیا۔ وہاں سے چھلانگ مارتے ہیں تو حوض میں۔ اتنے میں

میگزین پھٹا۔ آدمی چیل کوڑوں کی طرح اڑ رہے تھے۔ گولے گولیوں کا میٹھ برس رہا تھا۔ میرے تو اوسان جاتے رہے۔

استاد : کیا تم بھی ساتھ تھے؟

مرزا : (ہنس کر) اجی میری نہ پوچھتے۔ جوانی تھی۔ ہر وقت گولے لٹتا پھرتا تھا۔ قضا عند اللہ مغلوں کی گلی سے جو نکلا، ان کو

جو دیکھا، ساتھ ہوا۔

استاد : تو یہ سب باتیں اپنی آنکھوں دیکھی کہہ رہے ہو؟

مرزا : اور کیا سنی سنائی۔ ادھر دیکھو (سر جھکا کر) آج تک سر پٹلا ہے۔

استاد : (سر پر ہاتھ پھیر کر) تو یوں کہو۔ ہاں بھی جھمن، دیکھا، واقعی مرزا کا سر تو سنبل کی روتی کا گل تکیہ بنا ہوا ہے۔

خلیفہ : (ہاتھ سے ٹٹول کر) جھو! اور استاد سر کی چشتا بھی تو میڈیک کی سی ہو گئی ہے۔ آخر ایک جنا واصلی جس کی ہڈی

نہ پس کیسے ہو گیا۔ کوئی زخم و خم چھید وید تو دکھائی دینا نہیں کہ گولی وولی پڑی ہو۔

ایک اور الہ دین چراغ

تم جلد ہی کروڑ پتی بن جاؤ گے۔

۱۹۳۸ء میں آج سے پچیس برس پہلے میں نے یہ فقرہ ایک مشہور جنتری میں پڑھا تھا۔ جنتری کا نام پرشد گمنڈی جنتری تھا جسے ملک کے مشہور و معروف جینٹلی پنڈت گمنڈی دیال جی شائع کرتے تھے اور صرف اس لئے شائع کرتے تھے کہ اُن کے والد صاحب قبلہ پنڈت پاکھنڈی دیال جی بھی ہر سال جنتری ہی شائع کرتے تھے، کرسیاں نہیں بنا کرتے تھے۔

اور انھیں پنڈت گمنڈی دیال جی نے ۱۹۳۸ء کی پرشد گمنڈی جنتری میں میری قسمت کا حال لکھتے ہوئے پیش گوئی تحریر کی تھی کہ — تم جلد ہی کروڑ پتی بن جائی گے۔ چنانچہ پورے پچیس سال تک میں نے کروڑ پتی بننے کا انتظار کیا اور بعد میں اکتا کر لکھتی بننے کا بھی انتظار کیا، لیکن میری بجائے جب سوسائ کے دوسرے روزیل اور اونی صفت آدمی کروڑ پتی بننے گئے تو میں پیش میں آگیا اور فیصلہ کیا کہ پنڈت گمنڈی لال کے علم جوئش کے خلاف ایک زبردست مضمون لکھ ڈالوں۔

اور اس مضمون کے سلسلے میں مجھے ۱۹۳۸ء کی اس جنتری کی ضرورت ہوئی۔

ایک دن اس جنتری کی تلاش میں، میں شہر کے مشہور کباڑی بازار میں چلا گیا۔ ہمارے شہر کے اس کباڑی بازار کی یہ منفرد خصوصیت ہے کہ یہاں قدیم سے قدیم اشیاء بھی بالکل نئی حالت میں مل جاتی ہیں اور پھر یہاں کے کباڑیوں کے پاس دنیا کی ہر زبایاب اور نادر چیز موجود ہوتی ہے مثلاً ایک دوست نے مجھ پر عجیب غریب انگشت کیا تھا کہ جاپان سے انھوں نے ایک تخت خرید لیا تھا جس پر سکندر اعظم بیٹھا کرتا تھا لیکن بالکل وہی تخت ہندوستان کے اس کباڑی بازار میں بھی اُسے دکھایا گیا جس پر سکندر بیٹھ کر حکمت کرتا تھا۔

غرض یہ کباڑی بازار نوا درات دنیا سے بھر پڑا تھا مثلاً یہاں وہ ترکش بھی موجود تھا جس سے ارجن نے مہا بھارت کی جنگ لڑی تھی وہ کدوہ بھی تھا جس سے محمد بن قاسم بانی پاکستان تھا۔ وہ بھی کھاتا بھی تھا جس میں ہیرو بقال اپنی فوج کا روزانہ حساب کتاب لکھا کرتا تھا۔ اس کباڑی بازار میں ایسی انسانی کھوپڑی بھی دستیاب ہو جاتی تھی جسے ایک کباڑی بکرا جیت کی کھوپڑی کہہ کر بیچتا تھا اور دوسرے کباڑی اسے علاؤ الدین خلجی کی کھوپڑی کے طور پر فروخت کرتا تھا۔

اس کباڑی بازار کے متعلق ایک لطیفہ بہت مشہور تھا کہ ایک یار ایک بڑھا آدمی ایک کباڑی کی دکان پر پہنچا اور بولا — کیا آپ کے پاس مہاراجہ رنجیت سنگھ کی کھوپڑی موجود ہے؟ کباڑی نے بڑے کاروباری تغر کے ساتھ کہا: کیوں نہیں اچھی حاضر کرتا ہوں۔ چنانچہ اندر سے جا کر وہ ایک کھوپڑی اٹھا لیا، بڑھے نے کھوپڑی کو غور سے دیکھ کر کہا — معاف کیجئے، میں نے خود مہاراجہ رنجیت سنگھ کو دیکھا تھا اُن کا سر تو بہت بڑا تھا، مگر یہ تو چھوٹا سا سر ہے۔

اُستاد: کس کی ماں نے دھونسا کھایا ہے۔ جو کوئی برس دن تک ریاض کرے لوگوں کو تعریف کرنی بھی نہیں آتی۔ بنانا تو ایک طرف۔ ہنر تو وہاں دکھائے جاتے ہیں۔ جہاں ہنر کے دیکھنے والے ہوں۔

اُستاد: ارے میاں کیا تباؤں — جب دھیان آجاتا ہے رونگٹے کھڑے ہو جاتے ہیں۔ بس یوں سمجھو، بیچارے کی اسی طرح لکھی تھی۔

مرزا: آدھیں سناؤں۔ ہونا ہونا کیا تھا۔ وہ جو مثل ہے کہ ہر جیسے رزق اور ہر بہانے موت جیسے ہر برس اپنی بانگی دکھایا کرتا اس مال بھی اپنے وزن دکھانے لگا۔ قللیں اس کی سچ پوچھو تو بڑی بانگی ہوتی تھیں اور بانگی وانگی تو خیر، اس کے داغنے کے انداز لے تھے۔ جب تک منہ دگر تھے دگر تھے پورا زور نہ بندھ جاتا تھا تھ سے نہ چھوڑتا۔ خلیفہ: میں نے ایسا جاننا انسان کا بچہ تو دیکھا نہیں۔

اُستاد: جناب پورنیا کا بانس، اس کی سمدی پوری۔ قلم بوقت تھی کہ بجلی۔

مرزا: پھر دس دس پندرہ پندرہ اوپر تلے جھیلیوں کے خول۔ اس کا زور شور اللہ کی پناہ۔ ہاں میاں جھین۔ حوض سے ہٹ کر جب میدان میں اکھاڑا جما۔ چکر چھچھو ندریں اور غدنکے چلنے شروع ہوئے تو مرنے والا گولگا پہلے تو کھڑا سیر دیکھتا رہا۔ مگر بندھی ہوئی اور کمر میں چاروں طرف توپ خانہ کا توپ خانہ سجا ہوا۔ چار نیچے ہیں تو دو ہاتھی چنگھاڑ دس قللیں ہیں تو پانچ غراٹے۔ اور سب ایک سے ایک بڑھ کر انھی۔ ایک دفعہ ہی اسے حراہ اٹھا۔ باڑے میں کود غرا بھوٹ نہ بوائے کوئی سوا سیر ہی قلم نکالی۔ الاؤ میں دماغ کر لگا اس کا منہ دگڑنے۔ خدا کی شان۔ نہ جانے کیا بچوگ پڑا قلم میں سیل رہ گئی تھی یا ہونی شدنی۔ وہ بچٹی۔ اس کا پھٹنا تھا کہ کمر میں آگ لگ گئی۔ بس کیا پوچھتے ہو۔ کبھی آسمان پر جاتا اور کبھی زمین پر۔ یہ معلوم ہونا تھا بجلیاں کوند رہی ہیں۔ بادل گرج رہے ہیں۔

اُستاد: اللہ وہ وقت پھر نہ دکھائے۔ غریب کے چھترے اڑ گئے۔

خلیفہ: بس بھی بس۔ مجھے تو سنیاں آنے لگیں۔

مرزا: اُستاد فدا آواز دینا۔ سائیں نے اب تو تیار کر لی ہوگی۔

جھمن: کیا کسی ہے اُستاد۔ رہے لاکھوں برس ساقی تیرا آباد میخانہ:

سہ ماہی "سیپ"

بلاک ڈمی، شیر شاہ کالونی، کراچی ۲۸

سہ ماہی
سیپ
کا تفسیر اشارہ شائع ہوگی

اور سنگن کی زمین بھٹی، زمین سے دھوئیں کا ایک طوفان اٹھا اور اُس دھوئیں میں سے تقریباً پندرہ فٹ لمبا ساڑھے ساٹھ فٹ چوڑا ایک بنڈا نکلا
مکروہ صورت و لونبردار ہو گیا اور گرج کر بولا: "اے الہ دین! میں تمہارا غلام ہوں! بتا! میرے لئے کیا حکم ہے؟"

میں اس وقت برآمدہ میں ایک آئینہ کے سامنے کھڑا اپنی ڈاڑھی کے چند تازہ تازہ سفید بال گن رہا تھا۔ دھماکے اور دھوئیں سے گھبرا کر میں اپنی
اکاوتی بیوی کی طرف دوڑا جوں وقت تک دو تین گز دور جا پڑی تھی اور کراہ رہی تھی اور دیکھ اس کے سامنے ہاتھ جوڑے کھڑا تھا۔ سچ ماننے لگتا ہے
گھٹاؤنے ذوق کو دیکھ کر میرے اپنے ہاتھ پاؤں پھول گئے لیکن اس خیال سے کہ یہاں کے وقت میں نے سات پھرے لئے تھے اور ہر پھرے میں بیوی کی حفاظت
کا عہد کیا تھا۔ میں نے لپک کر بیوی کو اٹھایا اور دیو کی آنکھ بچا کر دیو سے کہا: "تم کون ہو کیا چاہتے ہو؟"

دیو بدستور رہا ہاتھ جوڑے ہوئے گرج کر بولا: "میں الہ دین جبرائیل کا دیو ہوں اور یہ عورت الہ دین ہے اور میں اس کا غلام ہوں۔"
"معاف کیجئے یہ تو ساوتری دیوی ہے، الہ دین نہیں ہے۔ الہ دین کہاں کا گھر لگے چوک پر ہے۔ آپ غلطی سے الہ دین کی بجائے ساوتری دیوی کے گھر آ گئے ہیں۔"
دیو نے میری تشریح کو کایتا دہکتے ہوئے کہا: "میں کچھ نہیں جانتا۔ جس انسان کے پاس یہ چراغ ہوگا، وہ الہ دین ہوگا اس لئے یہ عورت بھی الہ دین
ہے اس نے مجھے بلایا ہے اور یہ مجھے جو حکم دے گی میں اُس کی تعمیل کر دوں گا۔"

مگر حکم دینے والے الہ دین کی کھنگھی بندھ چکی تھی۔ اُس کا چہرہ زرد ہو رہا تھا اور وہ مارے خوف کے مجھ سے دیں چھٹ گئی تھی جیسے کسی فلمی ڈسٹر
میں کوئی مجبور اپنے عاشق سے چھٹی ہوئی ہو مجھے غری خطرہ یہ لاحق ہو رہا تھا کہ کہیں میرے بچوں کی اس واحد ماں کا ہارٹ فیل نہ ہو جائے کیونکہ وہ
گذشتہ پانچ برس سے ضعفِ قلب کا شکار تھی۔ اور ڈاکٹر کا آخری بل ادا کئے ہوئے ابھی چوبیس گھنٹے بھی نہیں ہوئے تھے۔

بیوی کے ہارٹ فیل ہونے کے احساس سے میرا اپنا ہارٹ دھڑکنے لگا اور مجھے شک ہونے لگا کہ میری بیوی کے بیوہ ہونے میں صرف
ایک ڈھ منٹ کی کسر باقی ہے مگر نہ جانے میری بیوی کے کون سے اچھے کمزور کا پھل تھا کیونکہ میں نے اپنے آپ کو فوراً سنبھال لیا اور دیو سے
کہا: "جاؤ تمہیں حکم دیا جاتا ہے کہ ڈاکٹر شانتی برکاش گولڈ میڈلسٹ کو بلا لاؤ۔"
مگر دیوٹس سے مس نہ ہوا۔ جما کھڑا رہا۔

"جائے جاتے کیوں نہیں اے غلام نمک حرام!"

نمک حرام نے دھمکی دی جس کے پاس چراغ ہے میں صرف اُسی کا حکم مانوں گا تم کون ہوتے ہو حکم دینے والے۔ دیو کی سماجی سوجھ بوجھ پر
مجھے سخت افسوس ہوا۔ اس کم سخت کو تو اتنا بھی معلوم نہیں کہ تم جس کے غلام ہو وہ خود میری غلام ہے۔ جب وہ میرا حکم مان لیتی ہے تو تم کیوں نہیں مانگتے
لیکن صورتِ حالات چونکہ انتہائی نازک تھی اور سوشل سٹوڈنٹ پر بحث و مباحثہ سے میرا اور بیوی کا رشتہ ٹوٹ جلنے کا خطرہ تھا اس لئے میں نے فوراً بیوی
کے ہاتھ سے چراغ چھین لیا اور اپنے ہاتھ میں لے لیا اور کہا: "اب میں الہ دین ہوں چراغ میرے پاس ہے۔"

مگر دیو شاید کچھ با اصول واقع ہوا تھا بڑے باوقار لہجہ میں بولا: "پہلا حکم پہلے الہ دین کا۔ دوسرے الہ دین کا حکم بعد میں۔۔۔۔۔"
مجبور ہو کر میں الہ دین نمبر ایک کے تنوع طے لگا اور کہا: "جان من! پیش میں آ جاؤ خدا کے لئے کوئی حکم دے دو کوئی سماجی حکم کوئی انٹرنٹ انٹرنٹ ٹاٹنگ حکم
اور میری بیوی میں بچانے کیسے ایک اکیلی ہمت پیدا ہو گئی اور بچانے اُس نے مجھ سے کہا یا دیو سے کہا: "دفع ہو جاؤ یہاں سے۔"
اور پھر ایک دم زمین تخت ہوئی اور دیو دفع ہو گیا۔

کباڑی نے جھٹ جھاب دیا "جناب! یہ ان کے بچپن کی کھوپڑی ہے۔"
چنانچہ ایسے عالمگیر قسم کے کباڑی بازار میں کوئی وجہ نہیں تھی کہ مجھے بچپن سال پہلے کی پرسدہ گھنٹی جنتری دستیاب نہ ہوئی۔

۲

اس کباڑی بازار کی دکانیں چربی کھوکھوں کی بنی ہوئی ہیں، شکستہ اور میلے کھیلے کھوکھوں کی ایسی قطار دور سے یوں دکھائی دیتی ہے جیسے کسی
بقیم فائز میں تھیلوں کی فہرست لٹکی ہوئی ہے۔ یہ فہرست ساری کی ساری دیکھ ڈالی، مگر جنتری نہ ملنا تھی نہ ملی۔ کباڑی بازار کی آخری دکان سے جب میں بائوٹا
ہو کر لوٹ رہا تھا تو کباڑی نے میرا کندھا کپکپا کر کہا "جناب اگر جنتری نہیں ملی تو یہی کچھ اوسے جائے مگر میری دکان سے خالی ہاتھ مت لوٹے میرے ہاں جنتری سے زیادہ
ناور چیزیں موجود ہیں۔"

"مثلاً.....؟" میں نے جہل نہیں کر کہا۔

"مثلاً....." کباڑی نے ایک لڑے چھوٹے گراموفون پر رکھا ہوا ایک پہلا کچلا پتیل کا چراغ دکھاتے ہوئے کہا "یہ چراغ لے جائیے۔ یہ ایک تاریخی چراغ ہے،
شہنشاہ اکبر اس کی روشنی میں بیٹھ کر مطالعہ کیا کرتے تھے۔"

کچھ ہنستے ہوئے اور کچھ روتے ہوئے میں نے عرض کیا "مگر جناب! معاف کیجئے شہنشاہ اکبر تو ان پڑھ تھے۔"
"تو پھر اکبر نہیں پڑھا، شاہجہاں ہو گا۔ کباڑی نے کاروباری وقار کی خاطر اپنی غلطی کی ذرا تصحیح کر ڈالی۔

اگرچہ جنتری کی بجائے چراغ لے جانے میں کوئی شک نہیں تھا لیکن منجانب سے کیوں چراغ مجھے پسند آگیا۔ جیسے انسان کو کئی چیزیں خواہ مخواہ پسند آجاتی ہیں مثلاً
شادی سے پہلے ایک لڑکی مجھے خواہ مخواہ پسند آگئی تھی، جو بعد میں میری بیوی بن گئی اور عمر بھر کے بچپنا اوسے کا باعث بنی۔

میں نے کباڑی سے اس چراغ کی قیمت پوچھی، اس نے شاید یہ سمجھ کر کہ میں کوئی ریسرچ سکا لڑ ہوں "مغل سیاست میں چراغوں کا دل" پر ایک تھمیس
لکھا ہوں۔ چراغ کی قیمت پچاس روپے بتادی لیکن جب اکبر بادشاہ سے نیچے آکر شاہجہاں سے بھی نیچے گئی پڑتی آخری مغل بادشاہ تک سینے کی بات اپنی تو قیمت
گر کہ پچاس روپے سے پچاس پیسے تک آہنجی اور سو داٹے ہو گا۔

۳

میری بیوی نے چراغ کا استقبال بڑی سرور مہری سے کیا۔ بالکل ایسے جیسے وہ ہر شام میرا استقبال کیا کرتی تھی۔ چراغ دیکھ کر اس نے طشتہ
دیا کہ تمہارا انتخاب ہمیشہ غلط ہوتا ہے تم زندگی میں کبھی کوئی صحیح چیز گھر نہیں لائے۔

میں نے کہا "میں تمہیں گھرا لیا ہوں ہندوستان کی کدوڑوں و عورتوں میں سے منتخب کر کے کیا میرا یہ انتخاب غلط تھا؟"
بیوی کے لئے اس کی تردید مشکل ہو گئی۔

اور پھر اس نے اس چراغ میں ایک عجیبے بی ڈھونڈ کا لی کہ ایک ٹکڑا پلائی وڈ کی پانی کی نالائق کی وجہ سے جب کبھی بجلی فیمل ہو جائے گی تو اس بحران میں
یہ چراغ بلا سو و مدد رہے گا۔

اس خبر کی کو دریافت کرنے کی دیر تھی کہ بیوی کو ایک دم جیسے چراغ سے محبت ہو گئی۔ اس نے اعلان کیا کہ میں اسے ابھی مانجھ کر شیشے کی طرح چمکا دیتی
ہوں۔ میری بیوی کو سگھر اپنے کا مرض لاحق ہے بلکہ اس کے میکے واسے دنیا بھر میں بد و پیگنڈہ کرتے پھرتے ہیں کہ ہم نے ایک سگھر بیٹی ایک نالائق آدمی
سے بیاہ دی ورنہ اس نالائق خاوند کا گھر تو آج تک نیلام ہو چکا ہوتا اور یہ بات بد و پیگنڈہ کے باوجود سمجھ سکتی تھی۔
مگر وہ بیوی نے آنگن میں جا کر ایلوں کی راکھ سے شہنشاہ اکبر کے اسی چراغ کو رگڑنا شروع کیا، اچانک ایک دھتھناک سا دھماکا ہوا

چھوڑ گئے اور گدھا وغیرہ سمجھتی ہے اور اس طرح وہ تاریخی حالات پیدا کر دیتی ہے جب ایک انسان دوسرے انسان کا اور ایک قوم دوسری قوم کا خون پی کر مرنے والی ہے۔

میں چراغ کے اس دیسے جو چاہے کر سکتا ہوں۔ میں دن بھر چین ترین خواب دیکھا کرتا۔ میں اگر چاہوں تو آگ کے تاج محل کیا کھڑا کر اپنے کو چھ گھاسی رام میں نصب کر سکتا ہوں، میں اگر چاہوں تو پورے وطن کو یہاں سے جزیرہ انڈیا میں منتقل کر سکتا ہوں۔ میرے ہاتھ میں جادو ہے، طلسم ہے، طاقت ہے، دولت ہے، میں عظیم ہوں، میں بلند ہوں، میں شہنشاہ ہوں، میرے قدم پر ساری دنیا جھک سکتی ہے اس ہندوستانی بیوی کی کیا بساط ہے؟

میری بیوی بھینوں کی پتک یعنی فقہ الہ دین چراغ کا "میرے منہ پر ٹیخ کرنا دھڑکی گئی معلوم ہوتا تھا اس کے اندر بھی وہی شہنشاہ جاگ چکا تھا۔ جو میرے اندر جاگ رہا تھا۔ اس میں بھی وہی وحشیانہ قوت اور جادو کا عنصر بربریت ختم ہے چلی تھی۔ جو میرے اندر۔ میرا ہاتھ ٹھنکا یہی بیوی تھی نرم دل، وفادار اور محکوم ذہنیت کی مالک ہوا کہ تھی لیکن اب یقیناً اسے بھی یہ احساس ہو چکا ہے کہ الہ دین کا چراغ اس کے پاس ہے اس کے دل کے مقابلہ پر میرے اس خاندان کے سے آدمی کی سی کیا ہوتی ہے؟ میں تو دیو سے کہہ کر اسے بحر ہند میں ڈبو سکتی ہوں۔

چنانچہ میں بھی اس کے پیچھے پیچھے پندر چلا گیا۔ اندر جاتے ہی وہ پلنگ پر جا گری اور نہ چھپا کر مظلوم بیویوں کی طرح بسورنے لگی۔ مگر میں انتہائی لطیف میں تھا، متاثر نہ ہو سکا اور نہ مظلوم بیویوں کا رونا ہمیشہ رونا ٹپک گتا ہے۔ میں نے تیزی سے ٹپک کے تالے کی چابی گھمائی اور چراغ نکال لیا۔ میرا پروردگار صبر سچا یہی تھا کہ دیو کو بلاتے ہی اسے پہلا حکم یہ دیا کہ میری بیوی کو اٹھا کر آؤٹ ایڈرسٹ پر پھینک آؤ (اور وہ اپنی پر میری کالی کاوٹی محبوبہ کو لیتے آنا)

میں نے جلدی جلدی فرش پر چراغ رکھا اب غصے میں اپنے آپ کو پاگل بھی محسوس کر رہا تھا لیکن انتہائی دانشمند بھی کیونکہ جس بیوی پر سے اعتماد اٹھ جائے اسے اپنے گھر میں رکھنا انتہائی پاگل بن جاتا۔

چراغ رکھا گیا،

کچھ بھی نمودار نہ ہوا۔

نہ دھواں نہ دیونہ دھماکا

صرف فرش پر ایک ہلکی سی رگڑ کا نشان پڑ گیا۔

نشا بد چراغ کے رگڑنے میں کوئی تکنیک نقص رہ گیا ہو۔ میں نے سوچا۔ اس لئے دوسری بار میں نے اسے پوری جواہری سے رگڑا۔ یہ ایک ایسی زوردار رگڑ تھی جیسے کوئی بڑھی آڑے سے لکڑی چیر رہا ہو۔

مگر دیو اس بار بھی نمودار نہ ہوا۔

یہ دیو کو کیا ہو گیا؟ کبھی کہیں دوسری جگہ مصروف نہ ہو کہیں ہسپتال میں میرا نہ پڑا ہو کہیں مجھ سے ناراض نہ ہو گیا ہو۔ مگر الہ دین کے قصے والا دیو کبھی پیارا نہ ہوتا تھا، جیسا اچھی پہلے تھی اس کی شاید وہ اہلی دیو ہو گا اور میرے چراغ والا دیو اس کا ہندوستانی ایڈیشن ہو گا۔ قریب قریب بائیس ہو کر میں نے چراغ کو فرش پر دے مارا کہ وہ لٹے لٹتے بچا لیکن میرے اس غلام دیو کو جو تاج محل کو اٹھا کر کچھ گھاسی رام میں نصب کر سکتا تھا، دور و دور تک کوئی نشان نہیں تھا۔ میں نے بیوی سے کہا "دیو کیوں نہیں آتا؟"

سبحر کی محنت کی کمائی کے عادی تھے مگر ہمیں حرام کی کمائی دلانے والا یہ چلنے غناوت کر دیا گیا تھا۔ اس لئے ہمارے حواس کا مختل ہو جانا قدرتی تھا، کیونکہ اس سے ہماری عادات و مصالح میں بڑی گڑبڑ کا اندیشہ ہو گیا تھا۔ ہم اپنی نارمل زندگی میں اس امر کے عادی ہو چکے تھے کہ کسی جراثیم نہ خریدی جاسکیں تو بچھی ہوئی پرانی جراثیم بیٹنے میں بھی ایک لطف ہوتا ہے۔ ہم تو اپنے بچوں تک کو یہ سکھاتے تھے کہ باپ کی پرانی پتلون سے بنائی نیکر پہنا بند سانی کچھ ہے اور ہم اپنے کچھ کی قیمت پر سخاوت کوئی چاہتے۔ اس لئے جب الہ دین کے چراغ کے تصور سے ہمیں یہ احساس ہوا کہ ہم تو ایک منٹ میں امیر کبیر بن سکتے ہیں تو ہمارے کچھ کو ایک اچانک عدمہ سا ہوا اور ہم اپنے ہوش اس حد تک گنوا بیٹھے کہ پورا ہفتہ ایک دوسرے سے محل کر بات بھی نہ کر سکے۔

سب سے بڑا مسئلہ یہ تھا کہ اس چراغ کو کہاں رکھا جائے؟ تاکہ نہ یہ بچوں کے ہاتھ لگے اور نہ اسے چور اٹھا کر لے جائیں۔ اس معاملے میں چور اور بچوں دونوں کو ہم نے ایک ہی سطح پر رکھا اور طے کیا کہ اسے زمین کے اس حصے میں دبا دیا جائے جہاں بیوی کے غلافی زیوروں کا ڈوب دبا ہوا ہے۔ مگر اس میں ایک قباحت تھی کہ ممکن ہے چراغ نکالنے کی کئی بار ضرورت پڑے۔ اس لئے اسے ٹرنک میں رکھا جائے جہاں پتاجی کی وصیت اور بیوی کے جہیز کی کچھ باقی ماندہ نشانیاں اور عرباں کلب کے خفیہ ڈپو رکھے ہوئے ہیں۔ بڑی مشکل سے بیوی اس بات پر رضامند ہوئی کہ ٹرنک کی دو چابیاں رکھی جائیں، ایک میرے پاس رہے اور ایک بیوی کے پاس۔ یہ پہلا واقعہ تھا کہ میرے اور بیوی کے اعتماد کی دیوار میں دراڑ پڑ گئی۔ ورنہ اس سے پہلے ہم دونوں شاستروں کی ہدایات کے مطابق ایک دوسرے پر جان چھڑکتے تھے۔ مجھے پہلی بار شبہ ہوا کہ شاستر اور بیوی دونوں ناپائیدار ہیں اور اس چراغ کے ساتھ شاستر کا سویرج نہیں چل سکتا۔ زندگی میں پہلی بار مجھے بیوی سے زیادہ چابی پر یقین آیا۔

چند دن بے معنی طور پر گزر گئے۔

ایک دن میں (چوری چھپے) الہ دین چراغ کا مشہور قصہ میسر زونگا رام بھنگا رام بک میلرز کے ہاں سے خرید کر رات بھر اسے پڑھتا رہا۔ اس کے دوسرے دن جب شام کو گھر لوٹا تو کیا دیکھتا ہوں کہ بیوی بھی الہ دین کے قصہ کی کتاب دوپٹے کے پلو میں چھپائے پڑھ رہی ہے۔ میں نے کہا، ”کیا پڑھ رہی ہو جان من؟“

”بھجنوں کی ایک پتک ہے، ایسا بھگتی کے بڑے بڑے سنگدگان لکھے ہیں اس میں“

میں نے مردانہ جرات سے کام لے کر کتاب چھین لی، ”یہ تو الہ دین کا قصہ ہے جناب!“ میں نے طنزاً عرض کیا۔

(ظاہر ہے) بیوی مشتعل ہو گئی۔ بالکل ایسے ہی جیسے سبزی میں نمک زیادہ پڑ جائے تو اس کا الزام کوئل ڈپو پر لگا دیتی ہے کہ وہ گیلہ ایندھن مہیا کرتی ہے، چنانچہ اس نے جھڑک کر کہا میں جانتی ہوں، تمہیں اب مجھ سے محبت نہیں رہی بلکہ اب تم اس ناوڑی کالی کاوٹی چھو کر کے پیچھے گھومتے ہو میں بد چھتی ہوں وہ کیوں آتی ہے ہمارے گھر اب کے آتی تو مانگیں توڑ دوں گی اس کی“

میں نے کہا، ”دیکھ میری بیوی! بھجن اور الہ دین کے درمیان محبت کو مست گھسیڑ محبت، ایک مقدس اور عظیم جذبہ ہے۔ اور میری تجویز

چھو کر کی کا رنگ کالا ہے تو اس کا مطلب یہ نہیں کہ وہ محبت نہیں کر سکتی، باقی رہا مانگیں توڑنے کا معاملہ تو میں اپنی محبوبہ کی مانگیوں کا تحفظ اب زیادہ معقول طریقے سے کر سکتا ہوں، کیونکہ میرے پاس دیو موجود ہے۔“

یہ ایک ایسی کھلی دھکی تھی جو بہت کم خاندان بہت کم بیویوں کو بے سکتے ہیں۔ عام حالات میں شاید میں یہ کہنے کی جرات کبھی نہ کرتا بلکہ اس کالی کاوٹی چھو کر سے بدستور خاموش اور محفوظ محبت کئے جاتا کہ محبت کی یہ دھڑکن ہمارے اپنے کانوں کو بھی سنائی نہ دیتی لیکن جب سے الہ دین کا چراغ میرے قبضہ میں آیا تھا۔ میرے اندر ایک حیرت انگیز تبدیلی آ رہی تھی۔ گزشتہ آٹھ دس نسلوں سے تھنی نجابت، شرافت اور ہندوئی میرے ورثے میں آئی تھی وہ میری گرفت سے نکلتی جا رہی تھی اور اس کی بجائے وہ وحشیانہ قوت اور جارحانہ بربریت میرے اندر دفن ہو رہی تھی جو انسان کو

اور پھر میں نے کیا دیکھا کہ نل کی منڈیر پر ایک چراغ رکھا ہے۔
 ”یہ کیا ہو رہا ہے؟“ میں نے دیو کی طرح گرج کر بیوی سے کہا۔
 مجھے دیکھ کر وہ ایک دم اسی طرح گھبرا گئی جیسے پہلی مرتبہ دیو کو دیکھ کر مٹی پر لگی تھی۔ بولی ”کچھ نہیں کچھ بھی تو نہیں۔ کچھ بھی.....“
 یہ کہہ کر وہ چراغ اٹھانے کے لئے نیکی
 میں بھی چراغ کی طرف لپکا۔

اور بیوی کی شہرہ و معروف نازک کانی مروڑ دی۔ اسے دکھا مار کر دو پھینک دیا اور چراغ اپنے قبضہ میں کر لیا۔ اور کہا: ”مگر شوخ مری جی! وہ
 چراغ تو بدستور ٹرنک میں رکھا ہے، یہ دوسرا چراغ کہاں سے آگیا؟“
 ”میں کیا جانوں؟ بیوی خالص عورتوں والا جواب دے کر کبھرے ہوئے فوٹ سمیٹنے لگی۔
 ”کیا دیو آیا تھا؟“ میں نے حکماً پوچھا۔

”ہوں“

”کیا یہ زیور اور کرنسی فوٹ اسی کی معرفت منگوائے ہیں؟“

”ہوں“

میں نے چراغ جیب میں ڈال کر گویا چھپا لیا یقینی بات تھی کہ اصلی چراغ یہی تھا اور ٹرنک والا چراغ نقلی تھا۔ بیوی نے اس سے ملتا جلتا پتیل
 کا کوئی چراغ خرید کر ٹرنک میں رکھ دیا ہوگا۔
 بیوی کی بے وفائی اور غداری پر میں غصہ سے تھر تھر کانپنے لگا میں نے کہا ”اے نمک حرام! تمہارے لئے یہ مناسب نہیں تھا؟
 وہ بولی ”میرا چراغ واپس کر دو“
 ”ورنہ — ورنہ کیا کرو گی؟“ میں نے چیلنج دیا۔

”یہ چراغ میرا ہے“

”مگر اس وقت میرے قبضہ میں ہے، اور چراغ جس کے قبضہ میں ہو، ویسا ہی کا غلام بن جاتا ہے۔ اگر تم نے کوئی چوں چراکی تو دیو کو بلا کر
 تمہارے یہ زیور اور نقدی اور کپڑے بھی چھینوا سکتا ہوں۔ بولو، بلاؤں دیو کو؟“
 بیوی تھر تھر کانپنے لگی۔ ایک منٹ پہلے جو دولت اور طاقت کے نشے میں آنکھ تک نہیں ملائی تھی۔ اب میرے پاؤں پر پڑے ہوئے
 گڑا گڑا رہی تھی۔ ”میرے سرتاج! میرے بتی دیو! مجھے معاف کر دو۔“
 ”کم بخت! ناہنجار! تم نے اپنا بتی برتا دھرم توڑ دیا ہے۔ تم نے اپنے جیون ساتھی سے غداری کی ہے۔ صرف چند روپے کی سکون اور زیوروں
 کی خاطر تم انسان نہیں ہو! بلکہ.... بلکہ.... بدمعاش ہو!“

میں نے اشتعال میں اسے ایک ٹھوکہ لگائی۔ وہ چیخنے لگی۔ میں نے ایک اور ٹھوکہ لگائی

دل نے کہا ”یہ بسا جھوٹا ہے، رشتے ناطے جھوٹے ہیں۔ تیاگ دویہ دنیا، توڑ دویہ ناطے“

اور پھر آخری ٹھوکہ مار کر میں نے تیزی سے آنگن کا دروازہ کھولا اور رات کی اتھاہ تاریکی میں گھر سے باہر نکل گیا۔ بیوی مجھے سے کڑلاتی
 ہوئی آواز میں بلاتی رہی لیکن میں نے تیاگ کے رستے پر قدم رکھ دیا تھا اس لئے گسٹ بھاگا چلا گیا اور گھر سے ہمیشہ کے لئے یوں نکل گیا جیسے
 کوئی جنازہ نکل جاتا ہے اور لاکھ بلاؤں واپس نہیں آتا۔

(باقی باقی)

اُس نے جل جہنم کو جواب دیا۔ میں کیا جانوں تمہاری اُس کالی کلبوٹی چھو کر می سے عشق کرنے میں مصروف ہو گیا۔ یہ طعنہ عین میرے کلیجے میں گنا میرے سارے خواب چکنا چور ہو گئے۔ آج کا دن مجھ پر عدم اعتماد کا دن تھا۔ پہلے بیوی پر اعتماد ٹوٹا، اب دیو پر دونوں میں خلاق و کردار کی کمی و درناک تھی۔ اب کوئی کس پر اعتبار کرے۔ سچ ہے اس دنیا میں کوئی کسی کا نہیں سہا سہا ہے کوئی کسی کا ساتھ نہیں دیتا، نہ دکھ میں نہ سکھ میں، ہر دکھ تنہا ہے، ہر سکھ اکیلا ہے۔ درد اور ہیرا گ کی اس کیفیت میں میری عجیب حالت ہو گئی۔ صاف ثابت ہو رہا تھا کہ یہ دنیا عمرت مایہ ہے بلکہ مر مایہ ہے۔ سرمایہ مردہ باد، انقلاب زندہ باد! دنیا بھر کے دکھی لوگو! تنہا ہو جاؤ، اکیلے ہو جاؤ، ایک دوسرے سے الگ ہو جاؤ۔ دنیا بھر کی بیویا! اپنے خاندان کے ساتھ وفا کا فراڈ چھوڑ دو۔ اور اے الہ دین کے چراغ امیری آنکھوں سے دور ہو جا، نہیں تو میں اپنی آنکھیں پھوڑ لوں گا۔ میں رونے لگا۔

بیوی پہلے ہی رو رہی تھی۔

لیکن ہم دونوں الگ الگ وجہ سے رو رہے تھے۔ بچے ہیں روتا دیکھ کر دوڑے آئے اور وہ بھی روتے لگے۔ اُن کے روتے کی وجہ ہم دونوں سے الگ تھی۔

۴

ایک ہفتہ بعد ایک عجیب واقعہ رونما ہوا۔

میں تو اس دوران میں کچھ شعرا کی غزلیں پڑھ کر اپنے گھاؤ مندل کر چکا تھا۔ میں دنیا بھر پر اقتدار قائم کرنے کے بھی خواب کھاتا تھا، اُن کی تعبیر کو روٹی کے ٹکڑوں کی طرح پھینک چکا تھا، اور زندگی بے حد ناراض ہو گئی تھی یعنی معمول کے مطابق نہایت عام سے خواب دیکھنے لگا تھا۔ جیسے یہ کہ صاحب جبریل گئی اور نوکری سے نکال دیا گیا ہوں۔ کالی کلبوٹی چھو کر می کے ساتھ ایک کمرے میں باہر کتا بولیا گیا جوں اور پڑوسی کے ساتھ جھگڑے میں تھلنے پھینچ گیا ہوں وغیرہ وغیرہ۔ الغرض ایک ہفتہ پہلے ۱۹۳۹ء کی بڑھد گھنٹی جنتری کی جو پیش گوئی صحیح ثابت ہوئے تھی۔ اب پھر غلط محسوس ہونے لگی تھی اور میرا غور و تاملی طور پر ٹوٹ چکا تھا اور میں ہر راہ چلتے آدمی کے سامنے جھک کر آداب بجا کر چلنے لگا تھا۔ کہ اس دوران میں ایک عجیب واقعہ رونما ہوا۔

اُس رات کو بارہ ایک بجے کے قریب چائیک میری نیند کھل گئی۔ میں نے ایک غلط سا خواب کھاتا تھا کہ ایک کھانا پرانے کے جرم میں خدا کے فرشتے مجھے پکڑ کر لے جا رہے ہیں اور ایک کھانا چلتے ہوئے کھانا میں پھینک دینا چاہتے ہیں۔ کھانا کے قریب پہنچ کر ایک دم میری سچ کھل گئی اور میں ہڑبڑا کر جاگ اٹھا اور دھوکے لئے بیوی کو بکارا۔ (بیوی کے ساتھ بھی حالات رسمی طور پر ناراض ہو چکے تھے۔)

مگر بیوی کہاں گئی

وہ اپنی چار پائی پر موجود نہیں تھی۔

وہ کے ماسے پسینہ میں شرابور میں نے گھبرا کر اسے آواز دی۔ مگر خواب ندر و داچو، کندن، بکلا، شیا، کلا، غرض گھبراہٹ میں جتنے بچوں کے نام یاد آ سکے اُن سبھوں کو بکار کر پوچھا کہ بتاؤ تمہاری ممی کہاں گئی سب نے سوتے سوتے لاشی کا اظہار کیا۔ میرے ذہن میں شک کا سانپ پھنکارنے لگا، خدا اٹھا، لپک کر اس ٹنک کو کھولا، جس میں چراغ رکھا تھا مگر چراغ بدستور موجود تھا۔

وہ ڈراؤنا بھت پر گیا، ہاتھ دھو دھو میں جھانکا۔ باہر آنکھیں میں نکل کر نظر دوڑائی تو کیا دیکھتا ہوں کہ بیوی سامنے موجود ہے۔ آنکھ کے مشرقی کونے میں تل کے پاس وہ کھڑی تھی اور آہستہ آہستہ شاید کوئی غلطی گیت گنگنا رہی تھی، اُس کے پاؤں میں بہت سے کرسی ٹوٹ بکھرے پڑے تھے اور بہت سے ملائی گھنے پسینے جیسے دھن کی طرح جھلک جھلک کر رہی تھی، اور ایک بالکل نئی بیش قیمت ساڑی ہاتھ میں لئے اُس پر پیار سے ہاتھ پھیر رہی تھی۔

یا مظهر! عجیب! یہ کیا صورتِ حالات ہے؟

ہمارے شاعر

اس دور کا ہر خوبصورت ڈیزائن —

موجیل

— کے کمال فن کی گواہی دیتا ہے!

معیاری تخلیقات و مصنوعات کیلئے

معیاری ڈیزائن

نگار خانہ موجیل فونٹس ۴۴۴۸۸ • شیخ بلڈنگ اٹل پارک لاہور

کھویا ہوا آفت

محمد خالد اختر

— کہے —

کہانیوں • خاکوں — اور — مضامین کا انتخاب

عنقریب شائع ہو رہا ہے

اردو میں شائستہ مزاح اور گہرے طنز کی واحد مثال

ناشر: مکتبہ جدید، لاہور

عدم

○

ہم کچھ اس ڈھب سے ترے گھر کا پتا دیتے ہیں
 خضر بھی آئے تو گمراہ بنا دیتے ہیں
 کس قدر محسن و ہمدرد ہیں احباب مرے
 جب بھی میں ہوش میں آتا ہوں پلا دیتے ہیں
 شک ہے تو نے نہیں فکر سے آزاد کیا
 راہزن تیری بصیرت کو دعا دیتے ہیں
 حادثہ کوئی خدا نے بھی کیا ہے پیدا؟
 حادثے تو فقط انسان بنا دیتے ہیں
 یاد پچھڑے ہوئے ایام کی یوں آتی ہے
 جس طرح دُور سے معشوق صدا دیتے ہیں
 ہم کو شاہوں سے عدالت کی توقع تو نہیں
 آپ کہتے ہیں تو زنجیر ہلا دیتے ہیں
 دل اسی زہر کی لذت سے سلامت ہے عدم
 ہم حسینوں کی جفاؤں کو دعا دیتے ہیں

عدم

اردو کے بہت کم غزل گو ایسے ہیں جن کی غزل دوسرے غزل نگاروں سے فزاً الگ پہچانی جاسکے۔ دراصل اس صنف میں اتنی روایتی شاعری ہوئی ہے کہ اچھی خاصی واضح انفرادیت والے غزل گو بھی روایتی غزل کہنے پر مجبور ہو جاتے ہیں اور اپنی انفرادیت کو سناتے کر ٹپتے ہیں۔ ان چند غزل نگاروں میں شامل ہے جنہوں نے ہماری اس قدیم صنفِ سخن میں بھی اپنا خاص رنگ اور اپنا منفرد اسلوب پیدا کیا ہے۔ ایک بے خلوص وادہ تنگی اور ایک بھولی بھالی سپردگی کے ساتھ ہی انہما کی سلاست اور بے تکلفی عدم کی غزل کی نہ صرف پہچان سے بلکہ بھی اس کی شان بھی ہے۔ دورِ حاضر کے غزل نگاروں میں سے صرف عدم کو یہ کمال حاصل ہے کہ اس کے اشعار میں آدو کا شائبہ نہ نظر نہیں آتا۔ ایسا محسوس ہوتا ہے جیسے ایک نمدی میدان میں داخل ہو کر ایک پرسکون بہاؤ کے ساتھ دھیمے دھیمے گنگنا رہی ہے۔ مگر اس روانی کے باوجود نمدی میں موڑ بھی آتے ہیں اور خم بھی پیدا ہوتے ہیں۔ عدم بھی کبھی کبھی اس روانی میں اپنے معیار سے نیچے اترتا ہے مگر یہ بھی اس کی خدائی کا کمال ہے کہ اس کے ایسے اشعار پر بھی جنہیں اس کے نام سے منسوب کرنے کی جی نہیں چاہتا، اس کے منفرد شاعری کی چھاپہ موجود ہوتی ہے۔ ناممکن ہے بعض حضرات اس خصوصیت کو عدم کی اسادوی اور مشاقی کا نتیجہ قرار دے کر اسے نظر انداز کر دیں، مگر مشاق تو ہمارے ہاں درجنوں کی تعداد میں موجود ہیں اور ان مشاقوں کو اب تک اپنا انفرادی رنگ دستیاب نہیں ہو سکا۔ میں سمجھتا ہوں یہ خصوصیت عدم کی صرف مشاقی یا قافیا کلامی ہی کی پیداوار نہیں ہے۔ یہ دراصل اس کی تخلیقی انفرادیت اور فن کی لگن کی شدت کا اظہار ہے۔

عدم شدتِ احساس کے علاوہ شدتِ انہماک کا شاعر ہے۔ جو بھی جذبہ اس کے ذہن میں بیدار ہوگا وہ شعر کی صورت ضرور اختیار کرے گا۔ اس انہماک سے نہ قدیم روایت کی حد ندیاں اسے روک سکتی ہیں اور نہ وہ جدید معاشرے کے مطالبات کا احتساب قبیل کرنے کو تیار ہے۔ اسے اپنے جذبات کا انہماک ہر صورت اور ہر قیمت کرنا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ اس کی بیشتر غزلوں میں جرات مندانہ انہماک کی بے شمار جھلکیاں موجود ہیں۔ یہ الگ بات ہے کہ وہ جو بھی بات کہے گا غزل کی زبان میں کہے گا۔ یہی غزل کی زبان، تو شاید آج کے ناقد کو اردو غزل کی ٹکڑیوں میں عدم کے بعض نہایت پیارے اور وقیع اضافوں کا کما حقہ ادراک نہ ہو، لیکن مستقبل کے نقاد کو عدم کی اتنی سلیس اور واضح غزل میں عدم کے اپنے الفاظ و ترکیب کا اتنا خوبصورت استعمال نظر آئے گا کہ وہ حیران رہ جائے گا کہ عدم کے دور میں اردو غزل کے نقادوں نے عدم کو کیوں نہیں پڑھنا تھا!

عدم



فائدہ نہ کچھ ہو گا۔ جسم کے بیٹھ جانے سے
جیت کر نکل چلے، اس قمار خانے سے

اس سے وقت پڑنے پر کچھ نکل تو آتا ہے
آدمی کی جیب اچھی، شاہ کے خزانے سے

منفعت کا کیا سودا ہے اساس چیزوں سے
ان کی زلف خوشبو سی، اُن کے لب قسانے سے

خواہشوں کے جھڑپ ہیں دل میں اس طرح برپا
بچ رہے ہوں جنگل میں جیسے شادیا نے سے

جس طرح کوئی نیکی اپنے اصل جو بن پر
رات پی کے یوں نکلے وہ شراب خانے سے

کیا کروں ابھی خدمت پیشہ ور فقیروں کی
میرا پیٹ تو بھر لے میرے محتانے سے



دل غنی ہے، دعا سے کیا لینا
اپنی مرضی سے جو عطا فرما
دوسر کا علاج پتھر ہے
دش راہزن سے کچھ مانگوا
آپ کا جو بھی غنیمت ہے
ہم کو تیری جفا سے کیا نہ ملا
قصہ سنتے ہیں آپ کی خاطر
بُت پرستی ہے نفث کا سودا
اب سر شوق ہی نہیں باقی
چڑھ گیا دار پر یہ کہہ کے جنوں
اے شہ وقت اپنا رزق سنجال

بے ضرورت خدا سے کیا لینا
ہم کو اپنی رضا سے کیا لینا
ہو مند و اصبا سے کیا لینا
حکمت رہنما سے کیا لینا
آپ کے اعتنا سے کیا لینا
ہم کو تیری وفا سے کیا لینا
ہم کو قصہ سرا سے کیا لینا
چھپنے والے خدا سے کیا لینا
اب ترے نقش پا سے کیا لینا
مشولے اور صلا سے کیا لینا
تجھ کو رزق گدا سے کیا لینا

دل کیا جو ازل میں ملتا تھا
اے عدم! ما سوا سے کیا لینا

عدم



خلوص عشق کا اقرار منہ ما
ہمیں بھی سرفراز وار منہ ما
ہیں پینے کی عادت پڑ گئی ہے
نگاہ مست سے سرشار منہ ما
جوانی پر بھی لازم ہے عبادت
طواف کوچہ و لدار منہ ما

ہمیں ہر چیز حاصل ہو گئی ہے
تو پھر اک مرتبہ انکار منہ ما
ہمیں جھک کر نہ مل محشر میں زاہد
ہمیں اتنا نہ زیر بار منہ ما
عدم واقف ہے تو مومن کی غم سے
پیالہ بھتا م اور اشعار منہ ما



شام ہوتی ہے، دیا جلتا ہے میخانے کا
کو نسا باب ہے یہ زلیست کے افسانے کا
عشق کے کام منظم بھی ہیں، ہنگامی بھی
شمع اک دوسرا کہ دار ہے پروانے کا
بن گیا فتنہ محشر کا آتشہ آہندہ،
غلغلہ میری جوانی کے بہک جانے کا
ناصحانہ خیر سے تو خود ہی بہک جا اک دن
کیا یہ انداز مناسب نہیں سمجھانے کا
زندگی راہ نور دی سے عبارت ہے عدم
موت مفہوم ہے رشتے سے گزر جانے کا

فارغ بخاری

فارغ بخاری کے بارے میں کچھ کہتے ہوئے بیک وقت بہت سے خیالات ذہن میں آتے ہیں لیکن دو جذبے ان سب پر حاوی ہیں۔ مجھے اس کی شخصیت سے ڈر بھی لگتا ہے۔ اور انتقام کا جذبہ بھی سر اٹھاتا ہے۔

ایک دفعہ فارغ نے میرے بارے میں لکھتے ہوئے اپنی مخصوص بے رحم صاف گوئی سے کام لیا تھا جس کی وجہ سے بعض وضع دار حلقوں میں میرے بارے میں خاصی خوفناک رائے قائم کر لی گئی تھی۔ اس کا اثر یہ ہوا کہ اب میں کسی کو ان باتوں کا کھوج لگانے کی اجازت نہیں دیتا۔ اصل میں فارغ کی تحریک کا ایک کمال یہ ہے کہ اس کی صاف گوئی میں ایک گہرا خلوص کا فرما ہوتا ہے۔ اور یادداشت آدمی اس کے اثر سے دم نہیں مار سکتا۔

یہ انتقام لینے کی خواہش میں کسی اور موقعہ کے لئے اٹھا رکھتا ہوں۔ اس وقت مجھے ایک شاعر کے بارے میں کچھ کہنا ہے۔ جو فارغ کے قالب میں تڑپ رہا ہے جس کے شعر (مجھے یوں لگتا ہے کہ) میرے نا آسودہ ذہن کے سچے ترجمان ہیں میری ساری نسل کا ایک نعرہ!

فارغ کا نام میں نے ”سنگ میل“ کی پیشانی پر پہلی دفعہ دیکھا تھا میں اس زمانے میں شاید میرٹک میں پڑھتا تھا۔ ہمارے نوجوان طبقے میں اس رسالے کو بے حد قدر اور صحت کی نظر سے دیکھا جاتا ہے۔ اگرچہ مجھے اس کے تیز و تند لہجے سے اتفاق نہیں تھا۔ ”سنگ میل“ کا تعلق ترقی پسند تحریک سے تھا لیکن اس کے ہر لفظ میں علاقائی کھچر اور ثقافت کی خوشبو اور گیت رہے ہوتے تھے۔ مجھے اس رسالے میں چھپنے کی زبردست خواہش تھی اور اس کے مدیران فارغ بخاری اور رضا ہمدانی سے ملنے کا بے حد شوق تھا۔

جب زندگی نے رنگ بدلا میری دنیائے دل کالج کی دیواروں اور کتابوں کے اوراق سے زندگی کے بازاریک وسیع ہو گئی تو نظریات اور خیالات میں ایک عظیم انقلاب آیا۔ پہلی دفعہ احساس ہوا کہ زندگی شعر و نغمہ کے سوا بھی بہت کچھ ہے۔ شاعر و ادیب صرف شاعر و ادیب ہی نہیں بلکہ ایک انسان بھی ہے اُسے بھی دوسرے انسانوں کی طرح ضروریات معاش کے مسائل درپیش ہیں۔

تلاش معاش کے سلسلہ میں پشاور واد ہوا تو ادب سے توبہ کر لی کہ اس نے مجھے فاقوں مار دیا تھا۔ لیکن کچھ دوست پھر گھسیٹ کر ادھر لے آئے۔ اب میں فارغ بخاری کے مخالف کمیپ میں تھا۔ مجھے ذہن نشین کرایا گیا کہ فارغ بخاری اور رضا

عدم

صدق پیمانہ ریا نکلا عشق بھی ایک مدعا نکلا
ہم جسے بے فائدہ سمجھتے تھے حادثہ ہے کہ با وفا نکلا
میں نے دیکھا تو تھا خدا برہم میں نے پرکھا تو نا خدا نکلا
دل بھر آیا تو بات ہو نہ سکی سارے چھلکا تو بے صدا نکلا
آگ پی خون بند گاہ نہ پیا رنہ میخانہ پار نکلا
چارہ گہ بچ گئے خرابی سے شکر ہے درو لا دوا نکلا
کیا روش تھی معاملوں کی عدم جو غلط تھا وہی بجا نکلا

پیکرِ خیر کہ پسندِ ابر خطا ہو جاتا
اصل مقصد تو یہ تھا تیری رضا ہو جاتا
میرے مرنے میں مری زیست کی سازش تھی شریک
یوں نہ مرنے تو یہ دھڑکا تھا فنا ہو جاتا
جوڑ میں تم جو ذرا سی بھی کمی فرماتے
میرا کتنا بڑا نقصان وفا ہو جاتا
خون دل کو لیا لیکن تجھے آواز نہ دی
مجھ کو ڈر تھا کہ تو محشر میں خفا ہو جاتا
حشر کو روک دیا تھا مری مہربان نے
ورنہ کیا علم وہ کس وقت بپا ہو جاتا
عمر اسی آس پہ انساں نے بچھا کر دی
کوئی وعدہ تو مشیت کا وفا ہو جاتا
شاہِ بد ذوق کج بندہ حساس کجا
میں اگر گونج نہ پڑتا تو گناہ ہو جاتا
شکر ہے اپنی شرافت سے ہوں مجبور عدم
ورنہ مے پی کے نہ معلوم میں کیا ہو جاتا

باہر چلو اٹھا بیں ذرا بھیگنے کا لطف، !

کب تک چھپے رہیں گے یونہی سائبان ہیں

غزل کا لہجہ پانے کی سعادت بہت کم شعرا کو نصیب ہوئی ہے فارغ نے یہ راز پالیا ہے اور یہ کوئی معمولی بات نہیں، آخر میں ایک تلخ اور سچی بات کی طرف اشارہ کرتا چلوں۔ اس ستائش باہمی کے دور میں، جہاں کسی چیز کا کوئی معیار نہیں رہا، نفاذ امر نچی قبروں پر پھول چڑھانے اور فن کار "من ترا حاجی بگویم تو مرا ملا بگو" کے مسلک پر کاربند ہیں۔ فارغ کی قبولیت اور عظمت صرف اپنے زور فن، لگن اور خلوص کی وجہ سے ہے۔ نہ تو وہ شہرت کے پیچھے لٹھ لے کر گھومنے کا قائل ہے اور نہ مدح سرائی کے سلسلے میں کسی سمجھوتے کا روادار ہے۔ وہ اپنی تخلیقی حس کو ہر قیمت پر زندہ رکھے ہوئے ہے۔ اُسے نہ ستائش کی تنہا ہے۔ اور نہ صلے کی پرواہ۔

سچ پوچھتے تو وہ ادب کے "لامتی گروہ" سے تعلق رکھتا ہے۔ اس نے سماج کے ٹھیکیداروں سے لے کر ادب کے اجارہ داروں تک سب کی مخالفت مول لی لیکن سچ بات کہنے سے باز نہیں رہا۔ اس راہ میں اُسے بہت بڑی آزمائشوں اور ابتلا سے گزرنا پڑا ہے۔

فارغ نے اپنے ساتھی رضا ہمدانی کے تعاون سے اپنے علاقائی ادب، زبان اور کلچر کے لئے جو انتھک کام کیا ہے وہ اس کے نام کو زندہ رکھنے کے لئے بہت کافی ہے۔ لیکن اس کا اصل میدان شاعری ہے جس سے اُسے جذباتی حد تک عشق ہے۔ اور شاعری میں بقول اس کے وہ الہام پر نہیں، شعور پر یقین رکھتا ہے۔

دل کو گھملا تے رہے شمع کی صورت کرے
سوز ایسا کہ نہ جو شعر کو الہام کرے



از : حکیم محمد کوم امام خان

قیمت : ۴ روپے

معدن المویقی

بنام سدا رنگ - پوسٹ بکس نمبر ۹۳۱ - لاہور

ہمدانی بہت ہیں اور نئی نسل کا فرض ہے کہ ان بنوں کو توڑے۔

بُت شکنی کے شوق نے مجھ سے کچھ غیر مستند باتیں کہلوا دیں جلد ہی مجھے اپنی حماقت کا احساس ہو گیا۔ میں فارغ سے پہلی ملاقات ہی میں اس کا گرویدہ ہو گیا۔ مجھے ایک نیا احساس ہوا کہ فارغ صرف شاعر ہی نہیں بلکہ ایک بڑا انسان ہے۔ یہ میرا تجربہ ہے کہ بعض شاعر صرف شاعر بن کر رہ جاتے ہیں انسانیت ان سے پناہ مانگتی ہے۔

فارغ کے ساتھ میرے مراسم رفتہ رفتہ بے حد گہرے ہو گئے۔ فارغ میرا بزرگ بھی ہے اور دوست بھی۔ اُس کی شاعرانہ عظمت کا مجھے اب پوری طرح احساس ہو گیا ہے میں سمجھتا ہوں وہ جدید شعرا کے باشعور گروہ کا ممتاز نمائندہ ہے۔ اس کی شاعری نے ترقی پسند تحریک سے جلا پائی۔ اس کی شاعری مقصد کی بھینٹ چڑھ کر محض بھیک اور خشک نظریاتی کھتا نہیں بن گئی۔ گزشتہ ربع صدی میں جن چند ایک افراد نے بر عظیم پاک و ہند میں نظم و غزل کے میدان میں نمایاں معرکے سر کئے اور ان اصناف کی روایت کو آگے بڑھایا، ان کو نیا لہجہ اور خراج دیا ان میں فارغ کا نام بھی صفت اول میں ہے۔ خصوصاً اس کی غزل میں یہ احساس پوری طرح جاری اور ساری ہے۔

صحرائے جنوں دل کے خرابے میں بلے

ہم خاک اُٹاتے ہیں بیابان میں اپنے

یہ احساس بے جا نہیں اس لئے کہ وہ ادب برائے زندگی کا داعی ہے اس لئے اپنی غزل پر نہ صرف یہ کہ وعظ و خطابت کی چھاپ نہیں لگنے دی بلکہ خیال و جذبہ کے حسین امتزاج سے اس میں نہایت خیرہ کن اُفتخ پیدا کئے ہیں اور اس انفرادیت کے لئے اُسے کسی ماورائی قوت کا سہارا لینے کی ضرورت نہیں پڑی۔

غزل کہنا شاید اتنا مشکل کبھی نہ تھا جتنا آج ہے قدیم و جدید نظریات کے تصادم اور نئی اصنافِ سخن کے فروغ نے غزل کے مستقبل کو بخودوش بنا دیا ہے۔ جہاں ایک گروہ میر تقی میر کے زبان و بیان کو اپنا تے اور غزل کو دو سو سال پیچھے دھکیل کر اُسے روایتی تنگ و تاریک غزل میں مقید کرنے پر مصر ہے، وہاں دوسرا گروہ روایت سے یکسر رشتہ توڑ کر اسے خلا میں معلق کرنے پر کمر بستہ ہے۔ اس دورا ہے پر غزل بچا دی ان دو انتہا پسند گروہوں کی کشمکش میں افراط و تفریط کا شکار ہو گئی ہے اور بعض نقادوں نے اس کی موت کے فتوے تک صادر کر دیئے ہیں۔ اس موقع پر اسی باشعور گروہ کے اعتدال پسند اور محتاط غزل گو شعرا غزل کو سہارا دے کر اس کی نشاۃ ثانیہ کا باعث بنے۔ انہوں نے نہ صرف غزل کی روایت کو قائم رکھا بلکہ اسے نئے لیے اور انداز سے آشنا کیا۔

جدید غزل اگر ماضی کی زندہ روایت سے رشتہ قائم رکھنے اور روحِ عصر کے تقاضوں کو پورا کرنے کا نام ہے تو فارغ کی غزل بلاشبہ اس معیار پر پوری اترتی ہے۔ فارغ نے جدید و قدیم نظریات، غمِ دوراں اور غمِ جاناں کے حسین امتزاج سے اپنی غزل کی ٹوک پلک سنوارنے میں بڑی کاوش کی ہے اس عرق ریزی کے پیچھے اس کی ساہا سال کی ریاضت، محنت اور مشق کا فرما ہے، جس کے توسط سے وہ غزل کے لہجے کو پالنے میں کامیاب ہوا ہے۔ اس کے ساتھ ہی اس نے غزل کو قدیم گھٹے ہوئے ماحول کے خول سے نکال کر کھلی فضا اور تازہ ہوائ سے آشنا کرانے کی کوشش کی ہے۔

فانیخ بحاری

○

دو گھڑی بیٹھے تھے زلفِ عنبریں کی چھاؤں میں
 چھجھ گیا کاٹا دلِ حسرت زدہ کے پاؤں میں
 کم نہیں ہیں جبکہ شہروں میں بھی کچھ دیرانیاں
 کس توقع پر کوئی بجائے گا اب صحراؤں میں
 بچی کلیاں بکی فصلیں، سر چھپائیں گی کہاں
 آگ شہروں کی لپک کر آرہی ہے گاؤں میں
 زخمِ فطرت را میں جسموں کی برہنہ ٹہنیاں
 ایسے پت جھڑ میں کھلیں گے پھول کیا آتشاؤں میں
 کیا کہوں طولِ شبِ غم، پل میں صدیاں ڈھل گئیں
 وقت یوں گزرا کہ جیسے آبلے ہوں پاؤں میں
 زندگی میں ایسی کچھ طغیانیاں آتی رہیں
 بہہ گئی ہیں عمر بھر کی نیکیاں دریاؤں میں
 جلتے موسم میں کوئی فنِ آرزو نظر آتا نہیں
 ڈوبتا جاتا ہے ہر اک پیر اپنی چھاؤں میں

○

ازل کے دن سے وہی دل کی خستہ حالی ہے
 نجانے کس کے لئے یہ مکانِ حسالی ہے
 بلا سے ہم نے جگر خون کر لیا لیکن
 جمالِ یار! تیری آبرو بچپالی ہے
 بھٹک رہا ہوں میں اس دشتِ نارسائی میں
 جہاں سراب بھی اک منظرِ خیسالی ہے
 کسے جہاں میں نہیں ہے سوائے کنجِ اماں
 پہ کیا کروں کہ طبیعت ہی لا اُبابی ہے
 عبا زِ ظلمتِ شب ہے خنائے پائے سحر
 چمن میں نصرتِ تبسم کی قحطِ سالی ہے
 ہوس کشوں میں کہاں رنگِ اعتبارِ خودی
 کہ دل گدا گئے طلب ہے نظرِ سواالی ہے

فارغ بحاری

○

خزاں کی بات ہو یا موسم بہار کی بات نکل ہی آتی ہے معشوقِ گلخندار کی بات
 بہار آئے نہ آئے خوشا کہ گلشن میں چلی ہے چاکِ گریباں کے گلِ دوبار کی بات
 ہے سہلی ترکِ تمنائے زندگی لیکن نہیں ہے ترکِ وفا اپنے اختیار کی بات
 خطیبِ شہرِ فقیہانِ دیر، شیخِ حرم سمجھ سکا نہ کوئی زنبادِ خوار کی بات
 جھٹ ہے چارہ گر و فلقِ دلب کی بچہ گری کہ اب تو برسرِ منبر ہے طوقِ حوار کی بات
 سوائے حسرتِ اظہارِ تیسری محفل میں کوئی بھی بات نہیں اپنے اختیار کی بات
 نظرِ غفر میں ہے اک اثرِ دھامِ لالہ و گل یہ کس نے چھپڑ دی خلدِ رخ نگار کی بات
 فضا ئے دید و دل پر نشہ ساطاری ہے سنار ہی ہے صبا بوسے زلفِ یار کی بات
 کھلے ہیں دامنِ ویرانہ نگاہ میں پھول چمن طراز ہے لعلِ لبِ نگار کی بات

کسی نے دیکھے نہ زخمِ دل و جگرِ فارغ

ہر ایک لب پر ہے امانِ تار تار کی بات

فارغ بخاری

○

جو ہر شناس ہی نہیں ملتا ہے ہر میں
انجم کی کچھ کمی نہیں اشکوں کے شہر میں

ظلمت نصیب ہیں مگر اسے پیر میکہ
ہم لوگ روشنی کی علامت ہیں ہر میں

اک تیرے ماں کی رہی جستجو سدا
گویا ہمارے درد کا دریاں تھا نہ ہر میں

حاصل ہوا نہ کچھ اسے جز گد خامشی
ساحل کی عمر گزری ہے آغوشِ بحر میں

فارغ کبھی تو ابھریں گے ہم سو کے سرخرو
ٹوٹے ہوئے ہیں دیدہ پُرخوں کی نہر میں

○

لگا ہے دھڑکایہ دشتِ وفا کے راہی کو
نظر لگے نہ کہیں تیسری کم نگاہی کو

یہی کرم ہے کہ الزامِ یارسائی سے
خجل نہ کوئے احساسِ بے گت ہی کو

غمِ حبیب، غمِ زندگی، غمِ دوراں
جھکا سکے نہ میرے دل کی کج نگاہی کو

فقیہہ وقت بھی قاتل بھی شہرِ یار بھی تم
غریب شہر کہاں جائے دادِ خواہی کو

فارغ بحاری

○

گئے تھے مقتلِ جاناں میں اہتمام سے ہم
پٹ کے سو گئے اس تیغِ بے نیم سے ہم
چلے تھے دل میں لیے حسرتِ بلا نوشی
نہاں ہو گئے عکسِ فروغِ جام سے ہم
نگاہِ یارِ ترے حقِ معذرت کے تار
رہ و فایں ہیں لٹ کر بھی شاد کام سے ہم

ہوئے لالہ و گل ہے نہ سایہ سنبھل
گزر رہے ہیں بیا بانِ صبح و شام سے ہم
ہے دل میں داغِ تمنا، نظر میں رنگِ طلب
بچھڑ گئے ہیں یہ کس یارِ لالہ قام سے ہم
فروں ہے دور کی خوشبو کو چمنے کا جنوں
بہل سکے نہ فقط نامہ و پیام سے ہم

○

انگڑائیاں وہ لیتے ہیں آ آ کے دھیان میں
ان کا بھی جی اُداس ہے خالی مکان میں
باہر چلو اٹھائیں ذرا بھگنے کا لطف
کب تک چھپے رہیں گے یونہی سا بان میں
خونِ وفا سے دشتِ تمنا ہے لالہ زار
جاں برہو نہ کوئی بھی اس امتحان میں
نظر میں ہیں نہ ہوش ہی آیا، نہ لب بٹل
ہم محو گفتگو رہے، دل کی زبان میں
تعریف اس پری کی بظاہر ہے یہ مگر
فارغِ قصیدہ کہتے ہیں ہم اپنی شان میں

وسعت اور تجربے کی گہرائی ہے۔ انہیں موضوعات کی تلاش میں وقت محسوس نہیں ہوتی اور پئے ہوئے موضوعات کی جگہ کی کرنے کا احساس بھی پیدا نہیں ہوتا۔ چنانچہ ان کی زیر نظر نظمیں موضوعات اور زاویے کے اعتبار سے ”تنہا تنہا“ کی نظموں سے بالکل مختلف ہیں۔ گویا اجتماعی زندگی کے سماجی معاشرتی اور اخلاقی پہلوؤں پر تنقیدی شعور ہر دو میں نمایاں ہے البتہ یہ بات ضرور تسلیم کرنا پڑتی ہے کہ بعد کی نظموں کے طریق اظہار میں زیادہ متناسق، پختگی اور بہادری ہے جو ان کی فنی چابکدستی، جذبے کی شدت اور تخیل کی بلند پروازی کی دلیل ہے۔ ان کی بیشتر نظموں کا رنگ تمثیلی ہے جس سے معنویت میں وسعت پیدا ہو گئی ہے اور یہی فن کی معراج ہے۔ ”اظہار“ ان دیکھے دیاروں کے سفیر اور شاخ نہال غم اس کی بہترین مثالیں ہیں۔

فراز ایک واضح نظریہ حیات اور ایک خاص نقطہ نظر رکھتے ہیں جو ان کے گہرے سماجی، سیاسی اور معاشرتی شعور کا آئینہ دار ہے اور گو وہ فلسفی نہیں لیکن ان کی نظموں میں فلسفیانہ آہنگ صاف طور پر جھلکتا دکھائی دیتا ہے۔ وہ انقلابی شاعر بھی نہیں لیکن حالات کو بدلنے کا جذبہ بہت واضح البتہ دھیما ہے جس میں بغاوت کا وہ عنصر نہیں جو تعمیری ہونے کی بجائے عموماً تخریبی ہو جاتا ہے۔ وہ آزادی کے پرستار، مساوات کے حامی اور سرمایہ داری کے دشمن ہیں۔ محبت، اخوت اور انسان دوستی ان کا مذہب ہے۔ وہ تقدیر پر تکیہ نہیں کرتے بلکہ اپنی قوت بازو سے ناسازگار حالات کو بدلنے پر یقین رکھتے ہیں۔ ان کی شخصیت کے ان پہلوؤں کی بھرپور جھلک ”پیغام بر“ میں دکھائی دیتی ہے۔

ان کے ہاں احساس کی شدت اور جذبے کا خلوص ہے جس سے اظہار میں سوز اور درد پیدا ہوتا ہے لیکن اس سوز و درد میں مایوسی نہیں، امید، حوصلہ، ارادہ اور ولولہ ہے۔

ان کے ہاں حسن و عشق کا بھی بہت ستھرا، سنبھلا اور سلجھا ہوا مذاق ملتا ہے۔ وہ اس سائنسی دور میں بھی جنسیات کے مریض نظر نہیں آتے جس کا سہارا لے کر ہمارے بیشتر شعرا فن کی آڑ میں عجیب و غریب حرکتیں فرما رہے ہیں۔ ان کے عشق میں جذباتیت و رومانیت اور حقیقت و واقعیت کا حسین امتزاج ہے۔ ”ان دیکھے دیاروں کے سفیر اظہار“ تریاقِ مہبود اور ممدوح کی سی نظمیں اس کے ثبوت میں پیش کی جاسکتی ہیں۔

ان کی نظموں میں امیجری کی بہت مکمل، صاف اور دلکش تصویریں ملتی ہیں۔ ان کے ہاں الفاظ کا لاقتناہی ذخیرہ ہے جس کے استعمال میں وہ کمال فنی چابکدستی سے کام لیتے ہیں۔ مناسب ترکیبوں اور نئے نئے استعاروں اور تشبیہوں کے مناسب لبادے اوڑھے ان کے الفاظ چلتی پھرتی اور بولتی تصویریں معلوم ہوتے ہیں۔ ان کے الفاظ اور معانی میں خلا نہیں ہوتا۔ یہی وجہ ہے کہ بعض لطیف ترین جذبات کے سائے تک کو وہ پکیر کا روپ دے لیتے ہیں۔ ان کی بہت جامع اور عمدہ مثالیں ”زندگی“ اے زندگی، ”ان دیکھے دیاروں کے سفیر“ ”پیغام بر“ اور ”شاخ نہال غم“ میں بکثرت ملتی ہیں۔

یوں تو فنی اور فکری اعتبار سے ان کی ہر نظم ایک مکمل اور جامع تصویر ہے اور میرے خیال میں اپنے تجربے کی روشنی میں کوئی ایک نظم بھی پیش کرنا کافی ہوتا کیونکہ ان کی ایک نظم میں ان کی پوری شاعری سمٹ کر آگئی ہے لیکن یہ نظمیں زندگی کے اتنے مختلف رنگ لئے ہوئے ہیں کہ کسی ایک کو بھی نظر انداز کرنا مشکل نظر آتا ہے۔ اس سلسلے کی سب سے پہلی نظم جو فنی اور فکری اعتبار سے ایک مکمل تخلیق ہے ”پیغام بر“ ہے۔ اس پیغام بر کے پاس کوئی معجزہ نہیں۔ وہ اپنے خدا سے کہہ کر آسمان سے

احمد فراز

جب ہم کسی ایسے شاعر کی تخلیقات کا جائزہ لینا چاہیں جو ایک وقت مختلف اصناف سخن میں یکساں مقام رکھتا ہو تو بڑی مشکل آن پڑتی ہے۔ خاص طور پر نظم اور غزل کے معاملے میں یہ وقت اور بھی بڑھ جاتی ہے۔ کہ یہ دونوں اصناف سخن قریب ہوتے ہیں بھی اپنے مزاج، روایت اور انداز اظہار کے اعتبار سے ایک دوسرے سے بہت مختلف ہیں۔ اس کی وضاحت یوں کی جاسکتی ہے کہ غالب، میر اور فراق نیز انیس، نظیر اکبر آبادی، جوش اور راشد کے کلام پر لکھنا اتنا مشکل مرحلہ نہیں کہ ان میں سے ہر ایک یا تو غزل کا شاعر ہے یا نظم کا، جتنا کہ حالی، اقبال اور فیض کے بارے میں کہ ان میں سے ہر ایک، دو دھاری تلوار لئے ہوئے ہے احمد فراز بھی موخر الذکر قافلے کے راہرو ہیں۔ ان کی غزلوں کے جب ایسے اشعار سامنے آتے ہیں کہ

ایکے ہم بچھڑے، تو شاید کبھی خوابوں میں ملیں
جس طرح سوکھے ہوئے پھول کتابوں میں ملیں

یا

بیشہ کی طرح مجھ سے بچھڑ جا

یہ منظر بار بار دیکھا نہ جائے

تو گمان ہوتا ہے کہ یہ شاعر غزل کی جملہ روایات کے ساتھ ساتھ اپنا منفرد آہنگ اور رنگ لئے، اس میدان میں مصروف تعمیر ہے۔ جہاں میر، غالب اور یگانہ جیسے دیوزادوں کے بنائے ہوئے بڑے بڑے اہرام موجود ہیں اور اسے میر حسن، نظیر انیس اور نسیم کی مینا کاریوں سے کوئی تعلق نہیں۔ لیکن جب ہم ان کی نظمیں لکھتے، کھنڈر، شاعر، اظہار، شکست، تریاق، نیند، پیغام، خود کشی، زندگی، اے زندگی وغیرہ پڑھتے ہیں تو یوں معلوم ہوتا ہے۔ جیسے احمد فراز بنیادی طور پر نظم گو ہیں کیونکہ جو وسعت نظر، مینا کاری اور ڈرافٹ نگاہی ان کی نظموں میں پائی جاتی ہے اس کا متحمل ظرف تنگنائے غزل نہیں ہو سکتا۔ یہی وجہ ہے کہ شاعر کی انفرادیت غزل سے زیادہ نظم میں نمایاں ہوتی ہے۔ جہاں وہ اپنے جذبات، احساسات اور انکار کو تسلسل اور تنظیم سے بیان کر سکتا ہے۔ چنانچہ انہوں نے بنیت کے اعتبار سے ہر قسم کی نظمیں کہی ہیں اور ہر نظم کی بنیت اس کے خیال کے ہم آہنگ ہے۔ آزاد نظم میں گو تافیہ اور روایت کی پابندی لازمی نہیں ہوتی لیکن جہاں تافیہ فطری طور پر آگیا ہے وہاں الفاظ کے آہنگ نے نظم میں ترم پیدا کر دیا ہے۔ آزاد نظموں میں اجتماعی زندگی کے اہم مسائل کی ترجمانی بہت موثر انداز میں کی گئی ہے۔ اس قبیل کی نظمیں پیغام، براؤن شاخ نہال غم ہیں۔ ان کی نظموں میں مشاہرے کی

بہرہ در نہیں،

بیمار روایات سے عقیدت ان کی روح کو بے چین کر دیتی ہے اور اس اضطراری حالت میں وہ کہتے ہیں:

تم کہ ہو کو ہمہ گرفتہ زندگی سے دور

مردہ ساحروں کی بے نشان قبروں کے سجادہ نشین

اور آخری بند نظم کا دوسرا حصہ ہے، یہاں یاس کے بادل چھٹنے لگتے ہیں اور امید کی کرنیں بالکل انوکھے انداز سے

چھوٹی ہوئی نظر آتی ہیں۔ یہاں تک کہ نظم کے اختتام پر پیغام بر کی زبانی یہ جان کر ایک عجیب سا سرور اور خوشی محسوس

ہوتی ہے کہ ہمارے درد کا مداوا ممکن ہے اور یہ کہ اس کے لئے ہم کسی کے دست نگر نہیں بلکہ ہمارے دکھوں کا علاج خود

ہمارے پاس ہے۔

پیاس اور نشے کا دکھ ایک دوسرے میں بانٹ لو

پھر تمہاری زندگی شاید نہ ہو

شاکئی عرش بریں

اس سلسلے کی دوسری نظم ”خود کشی“ ہے۔ ”خود کشی“ احمد فراز کی صحت مند ذہنی نفسیات کا پتہ دیتی ہے۔ چھوٹی سی نظم

چھوٹی بھر مگر مشکل قافیہ ان کی مشکل پسندی ظاہر کرتا ہے۔ وہ زندگی کی ناکامیوں اور اپنی خام کاریوں کے انجام سے گھبرا کر

خود کشی پر کمر بستہ نظر نہیں آتے۔ مستقبل سے وابستہ تمنائوں اور خواہشوں کا اپنے ہاتھ سے خون کرنے کے بعد بھی وہ زندگی سے

فراوان اختیار نہیں کرتے اور محبت میں ناکامیوں اور رسوائیوں سے دل برداشتہ نظر نہیں آتے بلکہ زندگی سے پیار کا جذبہ

انہیں ہر مصیبت، دکھ اور محرومی میں بھی زندہ رہنے پر مجبور کرتا ہے اور وہ یہ کہتے ہوئے سنائی دیتے ہیں۔

پیارے سے پیارا جیون پیارے

کیا ماضی کیا آئندہ ؟

”انہار“ بھی احمد فراز کی چھوٹی سی مگر بہت ہی پیاری نظم ہے اس میں انہوں نے استعارے کے ہنر سے پورا پورا

فائدہ اٹھایا ہے۔ اس نظم سے ہماری مشرقیت چھوٹی پڑ رہی ہے۔ فراز کو اپنی مشرقیت سے والہانہ عشق ہے۔ وہ اس عقلی

دور میں بھی عشق کی معصومیت اور سادگی سے پیار کرتے ہیں جس کا بھرپور احساس صرف ہمارے مشرق ہی کا حصہ ہے۔ یہاں

دل کی بات زبان تک لانے کے لئے ہزار جتن کئے جاتے ہیں۔ جذبہ دل کو اشاروں کنایوں کے لبادے اوڑھ کر محبوب کے

سلمے پیش کیا جاتا ہے اور دل پھر بھی دھڑکتے ہیں کہ کہیں کوئی بات طبع یا پر گراں نہ گزرے ہو شاید اس سے بے خبر خود بھی

اسی پیار کی آگ میں سلگ رہا ہے لیکن مخصوص معاشرے کی روایتی حیا اور سب سے بڑھ کر نسوانی خودی اس کے انہار میں

مانع ہے۔ نتیجے کے طور پر یہی بے بسی انتقام کا روپ دھار کر جب حقارت بھری نظر اس پتھر پر ڈالتی ہے تو وہ اس

کی تاب نہ لاتے ہوئے تڑپ کر یوں گویا ہوتا ہے

تحقیر سے یوں نہ دیکھ مجھ کو

من و سلویٰ نہیں اُتروا سکتا اور نہ مردوں کو جلا سکتا ہے۔ وہ ہماری ہی طرح ایک پیکرِ خاکی ہے جس کے پاس ہم سے زیادہ یا بڑھ کر کوئی قوت نہیں۔ البتہ وہ ہمیں اپنی پوشیدہ صلاحیتوں کا احساس دلا کر اپنی کمزوریوں سے آگاہ کر کے اور دکھ دردِ آپس میں بانٹ کر زندگی کو ایک نئے ڈھب سے پرتنے کی تلقین ضرور کر سکتا ہے۔

یہ نظم ایشیا کے مکینوں کی زبوں حالی اور نیرہ بختی کی ایک مکمل اور جامع تصویر ہے جو اپنے اس انجام کے خود ذمہ دار ہیں۔ اس نظم کے دو حصے ہیں۔ پہلے حصے میں یاس اور نا اُمیدی کا بھرپور احساس ہے جہاں ان کا پیغام ہر لوگوں سے یوں مخاطب ہے۔

میں کوئی کرنوں کا سوداگر نہیں

اپنے اپنے دکھ کی تار بکلی لئے

تم آگے کیوں سرے پاس

.....

اس تنا پر کہ تم کو مل سکے

عزم کے انباروں کے بدلے

مسکراہٹ کی کرن — جینے کی آس،

تیسرے بند میں اپنے مخاطبِ جمع کو درپوزہ گروں سے تشبیہ دی ہے۔ جو ہماری ہمدردیاں جیتنے کی غرض سے نامی دُکھ، درد اور آنسوؤں جیسے حربے استعمال کرتے ہیں۔ لیکن شاعر کا ان کے دل میں پھپھے ہوئے چور سے بخوبی واقف ہونا نہ صرف گہرے مشاہدے کی غمازی کرتا ہے بلکہ شاعری میں ایک نئی انسانی نفسیات کا بھی اضافہ کرتا ہے۔

صورتِ انبوہ درپوزہ گراں

سب کے دل میں قہقہوں کے چور

لیکن آنکھ سے آنسو رواں

سب کے سینوں میں اُمیدوں کے چراغاں

اور چہروں پر شکستوں کا دھواں،

لیکن ان کے پیغامِ برد کے پاس ایسے زخموں اور بے جان جسموں کو جلا بخشنے کے لئے تم با ذنی جیسے الفاظ نہیں۔

نظم کا پانچواں بند پہلے ہی حصے کی کڑی ہے۔ اس میں شاعر کے احساس کی تلخی کچھ زیادہ ہی محسوس ہونے لگتی ہے جہاں

وہ ایشیا کو پیغمبروں کی سرزمین کہہ کر اس کے مکینوں سے خطاب کرتا ہے کہ تم :-

من و سلویٰ کے لئے دامن کشا

قحط خوردہ خوار و بیمار و حزیں

صرف تقدیر و توکل پر یقین —

تم یدِ بیضا کے قائل بازوئے فرماؤ کی قوت سے

یاسب مرا زہری پی چکی تو

دوبے کی تبدیلی کے رد عمل کا ایسا انوکھا اور بھرپور اظہار ہماری شاعری میں ایک نئی چیز ہے۔

”شاخ منال غم“ تشبیہات و استعارات سے پیدا کئے گئے ابہام کی مکمل مثال ہے جس سے معنویت میں وسعت پیدا ہو کر نظم پہلو دار ہو گئی ہے۔ نظم کو داخلی اور خارجی ہر دو رنگ میں دیکھا اور پرکھا جاسکتا ہے۔ داخلی رنگ میں آپ اسے یوں تصور کر سکتے ہیں کہ ایک ثبت نراش دن رات کی ان تھک محنت سے ایک مجسمہ تیار کرے اور پھر اپنی تخلیق کو زندہ دیکھنے کی نینا میں برسوں ریاضت کرے لیکن جیسے ہی اس میں زندگی کی لہر پیدا ہو۔ اس کی سب سے پہلی جنبش یہ ہو کہ اسی تیشے سے اپنے خالق کا کام تمام کر دے۔ اس نظم کا دوسرا رخ یہ ہے کہ وہ تحریک جس میں شاعر ایک فرد کی حیثیت سے اپنے پیشروؤں اور ہمسفروں کے ساتھ چلا۔ اسے جس منزل کی تلاش تھی اس تک پہنچتے پہنچتے کئی ہمسفر پتھر کے مجسمے بن گئے ہیں یا مصلوب ہو چکے ہیں۔ اب اس کا دل اس اندیشے سے لرز رہا ہے کہ میں جو ہر دیوار کو پاٹ آیا ہوں کہیں ایسا نہ ہو کہ مجھے اپنا نصب العین حقیقی روپ میں آکر مایوس کر دے اور میری تمام جدوجہد کا نتیجہ مرگ مراد ہو۔

شاعر نے اپنے تخیل سے ایک رات سے دوسری رات تک کے عرصے کو سمیٹ کر اسے نظم میں یوں سمودیا ہے کہ وہ ایک خواب معلوم ہونے لگا ہے جس میں برسوں کے عرصے لمحوں میں سمٹ آتے ہیں۔

نظم کے شروع میں برگ خزاں بہاروں کی آخری شام کو یاد کر رہا ہے جب وہ اوداع ہوتے ہوئے اہل چمن سے کچھ یوں بڑھتا ہے

لیٹ کے روتی

کہ جیسے اب عمر بھر نہ دیکھے گا۔

ہم ہیں اک دوسرے کو کوئی

اور پھر خزاں کی پہلی رات کا تصور یوں پیش کرتا ہے کہ آندھیوں کے طوفان اور جھکڑ کا شور صاف طور پر سنائی دیتا ہے، وہ رات کتنی کڑی تھی۔

جب آندھیوں کے شب خون سے

بورے گل بھی ہو رہی تھی

اور پھر اس شب خون کے بعد کا بھیانک سناٹا جہاں متاع حیات کے ٹٹ جانے سے پیڑوں پر ایک دہشت آمیز زردی چھائی ہوئی ہے۔

کہ جیسے مقتل میں میرے پچھڑے ہوئے رفیقوں

کی زخم خوردہ برہنہ لاشیں

گڑی ہوئی ہوں

کتنی مکمل اور جامع تشبیہ اور کتنی واضح امیجری ہے۔

اور پھر وہ اس منزل کی طرف گامزن کارواں کا تصور کر رہا ہے جس میں اس کے کتنے ہی باہمت اور بلند حوصلہ رفیقوں اور

اے سنگ تراش تیرا تیشہ
 ممکن ہے کہ ضربِ اولیٰ سے
 پہچان سکے کہ میرے دل میں
 جو آگ تیرے لئے دبی ہے
 وہ آگ ہی میری زندگی ہے

نظم "نہید" میں مشاہدے کی وسعت اور گہرائی ہے۔ جسے موزوں تشبیہات نے اور بھی واضح کر دیا ہے۔ شاعر نے اس حقیقت کی طرف اشارہ کیا ہے کہ منزل کی طلب میں تکلیفیں اور کلفتیں اٹھاتے ہوئے دکھ اور درد کا احساس تو ضرور ہوتا ہے لیکن منزل کو پالینے کا جذبہ اس دکھ سے قوی تر ہے اور راستے کی کلفتیں حصولِ مقصد کی آسودگی کے سامنے ہیچ ہیں۔ لیکن منزل کو قریب پا کر جیسے دکھ اٹھانے کے حوصلے جواب دینے لگتے ہیں۔ احساس کو نہید آنے لگتی ہے اور جسم گرتی ہوئی دیوار کی مانند ٹھہال ہو جاتا ہے۔ یہاں گرتی ہوئی دیوار نے صرف تھکے ہوئے جسم کے لئے تشبیہ کا کام ہی نہیں کیا بلکہ یوں معلوم ہوتا ہے کہ اس نے پوری نظم کو سنبھالا ہے اور احساس کا ردِ عمل سمٹ کر اس ایک مصرعے میں آگیا ہے۔

اس سلسلے کی پانچویں نظم "تریاق" ہے۔ نظم میں اہلکار کا دالہ مانہ پن اور داخلیت کا بھرپور احساس ہے لیکن نظم کی خوبصورتی شاعر کے ذاتی تجربے کے باوجود اس کی عمومیت میں ہے۔ یہ محبت میں عام سا تجربہ ہے جو زندگی میں مدتوں دکھ اٹھانے کے بعد محبت کا پہلا جام شیریں چکھنے پر ہوتا ہے۔ حالات کا مارا انسان محبوب کی طرف سے آنسوؤں کی شکل میں پہلا نذرانہ پا کر جن کیفیات سے دو چار ہوتا ہے اُسے ایک مصرعے میں

کیا کیا نہ گذر گئی تھی دل پر

میں کس خوبصورتی سے سمو دیا ہے۔ اختصار کا حسن اس میں نمایاں ہے جس میں وہ کچھ نہ کہنے کے باوجود کیا کچھ نہیں کہہ گیا اور پھر

تو! میرے لئے! اداس اتنی!
 کیا تھا یہ اگر کرم نہیں تھا

لیکن نظم کا آخری بند اس کی جان ہے۔ یہاں بات روایت سے ہٹ کر تجربے پر آ جاتی ہے۔ جو شاعر کا اپنا تجربہ ہے۔ اس بند میں انہوں نے محبوب کو اس خاص رنگ سے مختلف دکھایا ہے جسے دیکھ کر وہ بے اختیار یہ کہہ گیا تھا۔

ماضی کی طویل تلخیوں کا،
 جیسے مجھے کوئی عشم نہیں تھا

اب اس کی آنکھوں میں آنسو نہیں اور اسیاں طنز بھری نظروں میں بدل گئی ہیں۔ وہ اس تبدیلی کو دیکھ کر ٹھٹکا تو ضرور ہے لیکن روایت سے ہٹ کر اس رویے کو محبوب کی کج ادائی یا بے وفائی کا نام نہیں دیتا بلکہ اس طنز کا تجربہ کرتے ہوئے یہ سوچنے لگتا ہے

یا سب مرے زخم بھر چکے ہیں

فنون لاہور

جب تلک روشن ہیں آنکھوں کے فسرہ طلچے
موت سے پہلے خاص حالتوں میں ہونٹوں کے بدلتے رنگ کونیل گوں ہونٹوں کی ترکیب سے ظاہر کرنا بالکل نیا ہے جس سے
صدا کی روشنی پھوٹ رہی ہے۔

نیلگوں ہونٹوں سے پھوٹے گی صدا کی روشنی
جسم اور غیر مجسم اشیاء کو تشبیہ کی واضح تر شکل میں پیش کرنے کی یہ پہلی کوشش نہیں۔ ایسی مثالیں ان کی شاعری میں جا بجا ملتی
ہیں "لختی" اور "خود کلامی" اس کی بہترین مثالیں ہیں۔ اور خود کلامی کا تانا بانا تو سب شاعر کے تخیل کی پیداوار ہے۔ آواز کو ان تشبیہات
سے واضح کیا ہے۔

باندھے ہیں نگاہوں نے صداؤں کے بھی منظر
وہ قہقہے جیسے بھری برسات میں کو کو
جیسے کوئی قمری سر شمشاد و لب جو
اور پھر جسم کو گرتی ہوئی دیوار سے تشبیہ دینا جسے موم کے بُت آتشیں چہروں اور سلگتی مورتوں کی شکل میں بینائی کی
مخلوق تھامے ہوئے ہے۔

جسم کی گرتی ہوئی دیوار کو تھامے ہوئے
میری بینائی کی یہ مخلوق زندہ ہے ابھی
اور پھر اپنی تخلیق کی دھندلائی ہوئی پرچھائیاں۔

ہو تو جانے دے مرے لفظوں کو معنی سے تہی
میری تحریریں دھوئیں کی رینگتی پرچھائیاں
جن کے پیکر اپنی آوازوں سے خالی بے لہو
جو ہو جانے تو دے یادوں سے خوابوں کی طرح

موت سے پہلے مضحک قوی کے آہستہ آہستہ جواب دینے کی یہ مکمل تصویر ہے۔ جہاں پہلے تو الفاظ بے ربط
اور بے معنی ہونے لگتے ہیں۔ اور پھر ایک ایک کر کے ہر مجسم شے دھوئیں کی رنگتی پرچھائیوں میں تحلیل ہو کر محو ہو جاتی ہے۔
زندگی سے رشتہ ٹوٹ جاتا ہے۔ ہر جذبہ اور احساس مٹ جاتا ہے اور عزیز ترین سرمایہ حیات کی طرف سے کوئی بھی بے اعتنائی
یا غفلت بے حقیقت ہو جاتی ہے۔

پھر ہٹا لینا مرے ماتھے سے تو بھی اپنا یا محق

اس سلسلے کی آخری نظم "ان دیجے دیاروں کے سفیر ہے" ان کے بیشتر نظموں کی طرح یہ بھی امیجری کے رنگ میں ڈوبی
ہوئی ہے۔ یوں معلوم ہوتا ہے جیسے ان کا خلاق ذہن یہاں تخیل کی انتہائی بلندیوں میں پرواز کر رہا ہے۔ نظم کا ایک ایک مصرع
اس کی غمازی کرتا ہوا دکھائی دیتا ہے۔ یہ نظم "بی" شاخِ نہالِ نعم کی طرح دو پہلو رکھتی ہے جس میں اہل درد یا اہل تمنا زمانے کی

ہمسفروں کے پاؤں اکٹھے گئے تھے۔ وہ سوچتا ہے۔

کہ جب یہ بوہل بلساں اشجار
جن کی کہنہ جڑیں زمین کی عمیق گہرائیوں میں
برسوں سے جاگزیں تھیں
ہجوم عرصہ میں چند لمحے بھی ایستا وہ نہ رہ سکے تو
میں، ایک برگِ خزاں بھی،
شاخِ نہالِ غم پر نہ رہ سکوں گا۔
ایک گزور اور ناتواں کے اندیشوں کا اظہار کس خوبصورتی سے کیا گیا ہے۔
اور اب آج کی رات اس کی طویل جدوجہد کی آخری رات ہے۔ وہ جانتا ہے کہ:
کل بہاروں کی اولیں صبح

پھر سے بے برگ و بار شاخوں کو
زندگی کی نئی قبا میں عطا کرے گی
مگر اس کا دل اس اندیشے سے دھڑک رہا ہے کہ:
مجھے جسے آندھیوں کی پورش
خزاں کے طوفان نہ چھو سکے تھے
کہیں نسیم بہار — شاخِ نہالِ غم سے
جدا نہ کر دے۔!

اور یہی نظم کا قدرتی انجام ہونا چاہیے تھا۔ ”زندگی اسے زندگی“ بھی ان کی بیشتر نظموں کی طرح امیجری کے رنگ میں ڈوبی
ہوئی ہے۔ اس کے ساتھ ہی مشاہدے کی گہرائی بھی محسوس ہوتی ہے۔ موت سے پہلے حیات کا ایک ایک کر کے جواب دینا
اور اس بے بسی کے عالم میں اپنی کائنات اور تخلیقات کو آخری نظر دیکھ لینے کی تمنا۔ پھر ان سب کا آہستہ آہستہ دھوئیں کی رنگینی
پر چھپاؤں میں تحلیل ہو کر دماغ سے محو ہو جانا کتنا قدرتی ہے۔ اور پھر یہ تصویر کتنی مکمل ہے۔

نظم میں ایک فن کا قریب المرگ ہے۔ وہ آخری سانسوں پر بھی موت کے بھیانک تصور سے ہراساں نظر نہیں آتا بلکہ بہت
پُر سکون لہجے میں زندگی سے مخاطب اسے کچھ لمحے ٹھہر جانے کو کہہ رہا ہے۔ زندگی یہاں ایک شفیق ہستی کی طرح نظر آتی ہے جو مسافر کو دور
اتنا دہ۔ ان دیکھی منزلوں کی طرف جانے سے پہلے الوداع کہہ رہی ہے اور وہ محبت بھرے لائقوں کا لمس مانتے پر محسوس کر کے
وقتی طور پر انجام کے خوف سے بھی بے نیاز ہو گیا ہے۔ نظم کے پہلے ہی مصرعے میں۔

میں بھی چپ ہو جاؤں گا بھتی ہوئی شمعوں کے ساتھ

کم ہوتی ہوئی بیانی کی بھتی ہوئی شمعوں سے تشبیہ کتنی پیاری ہے۔ اور یہ تشبیہ تیسرے مصرعے میں۔

احمد نواز

پیغامبر

سب کے سینوں میں امیدوں کے چراغاں
 اور چہروں پر شکستوں کا دھواں
 زندگی سے سب گریزاں
 سوئے مقتل کا مرن پیر و جواں
 سب نحیف و ناتواں
 سب کے سب اک دوسرے کے ہمسفر
 اک دوسرے سے بدگماں
 سب کی آنکھوں میں خیال مرگ سے خوفِ ہراس

میری باتوں سے مری آواز سے
 تم نے یہ مانا کہ میں بھی
 لے کے آیا ہوں تمہارے واسطے وہ معجزے
 جن سے بھر جائیں گے پل بھر میں تمہارے
 ان گنت صدیوں کے لاتعداد زخم
 دم بخود، سانسوں کو ٹھہرائے ہوئے بے جان جسم
 منتظر ہیں تم باذنی کی صدائے سحر کے

میں کوئی کبر نوں کا سوداگر نہیں،
 اپنے اپنے دکھ کی تاریکی لیے
 تم آگئے کیوں میرے پاس!
 غم کے انباروں کو کاندھوں پر دھرے
 بو جھل صلیبوں کی طرح
 آشفتنہ مو، افسردہ رُو، خونیں لباس!
 ہونٹ محرومِ تنکلم، پسرا پا اتنا س

اس تمنا پر کہ تم کو مل سکے
 غم کے انباروں کے بدلے
 مسکراہٹ کی کرن — جینے کی آس
 میں مگر کبر نوں کا سوداگر نہیں
 میں نہیں جو ہر شناس

صورتِ انبوہ دریوزہ گراں
 سب کے دل میں قہقروں کے چور
 لیکن آنکھ سے آنسو رواں

ستم ظریفیوں اور درازدستیوں سے بے نیاز، برسوں سے اپنی اپنی راہ پر ثابت قدمی سے آگے بڑھ رہے ہیں۔ نظم کی سچ دھج میں شوق بے پروا کی باتوں اور دروازہ کی شمعوں نے قافلے کی شان و شوکت میں اور بھی اضافہ کر دیا ہے۔ جو —

بے نیاز سنگ خلقت بے غم تیغ ستم
اپنے اپنے شوق بے پروا کی باتیں لئے
دروازہ کی شمعوں کو جلانے ہر قدم

— ان دیکھے دیاروں کی طرف گامزن ہے۔

دوسرے بند میں قافلے کے ہر فرد کی حالت زار کا نقشہ تشبیہات کی جامع تصویروں کے ساتھ یوں پیش کیا ہے کہ وہ سب متحرک اور جاندار نظر آنے لگے ہیں۔

انکی آنکھیں ریزہ ریزہ، انکی جانیں زخم زخم
انکے آنسو کا بیج کے تابوت، نیشوں کے کفن
انہیں خوابیدہ کسی لیلہ، کسی شیریں کا خواب
ان میں آسودہ جنون قیاس و خون کو حکم
ان کے ماتحتوں پر شکستوں کے نشان ہنرِ عدو
ان کے ماتحتوں کی لیکروں میں جواہروں کا فن
ان میں ہر اک تھا کسی دامنِ قفس کا اسیر

آخری بند میں —

مختلف ہوں گے تو کیسے دوسرے لوگوں سے ہم

کی وضاحت بہت مؤثر انداز میں ہو گئی ہے۔

جب وہ یہ کہتے ہیں کہ:

ان پہ جو گزری وہ گزرے گی ہر اہل درد پر

اور ہم بھی اپنے اپنے جسم سے غافل نہیں

اہلِ ہمارے کتنی بے ساختگی اور عوام کی بجائے خواص میں شامل ہونے کی خواہش پوشیدہ ہے جس میں زمانے کی سنگ زنی

کے باوجود حوصلے کی پستی نظر نہیں آتی۔ وہ اس ظلم کو درخورِ اعتنا نہیں سمجھتے ان کا خیال ہے کہ یہ چیزیں انہیں تو چھو سکتی ہیں۔ لیکن ان

کے مرکز کو نہیں چھو سکتیں، جو زندہ جاوید ہے اور ان سب باتوں سے بے نیاز وہ بھی اپنے پیشروں کی طرح ان دیکھے دیاروں

کے طرف گامزن رہیں گے۔

آسمان

خودکشی

وہ بیان بھی ٹوٹے جن کو
ہم سمجھے تھے پائندہ
وہ شمعیں بھی داغ ہیں جن کو
برسوں رکھا تا بندہ
دونوں فنا کر کے ہیں ناخوش
دونوں کیے پر شرمندہ
پیار سے پیارا جیون پیار
کیا ماضی کیا آئندہ
ہم دونوں اپنے قاتل ہیں
ہم دونوں اب تک زندہ

اظہار

پتھر کی طرح اگر میں چپ ہوں
تو یہ نہ سمجھ کہ میری ہستی
بیگانہ شعلہ و فدا ہے
تحقیر سے یوں نہ دیکھ مجھ کو
اے سنگ تراش، تیرا شیشہ
ممکن ہے کہ ضرب اولیں سے
پہچان سکے کہ میرے دل میں
جو آگ ترے لیے دبی ہے
وہ آگ ہی میری زندگی ہے

نیلند

سرد پلوں کی صلیبوں سے اتارے ہوئے خواب
ریزہ ریزہ ہیں مرے سامنے ہیشوں کی طرح
جن کے ٹکڑوں کی چھن، جن کی خواہشوں کی جلن
عمر بھر جاگتے رہنے کی سزا دیتی تھی
شدت کرب سے دیوانہ بنا دیتی تھی
آج اس قرب کے ہنگام وہ احساس کہاں
دل میں وہ درد نہ آنکھوں میں چراغوں کا دھواں
اور صلیبوں سے اتارے ہوئے خوابوں کی مثال
جسم گرتی ہوئی دیوار کی مانسہ نہ ڈھال
تو مرے پاس سہی — اے مرے زردہ جمال

ایشیا پیغمبروں کی سہ زمیں
اور تم اس کے زبوں قسمت کیسے تیرہ جہیں
من و سلوئی کے لیے دامن گشت
قحط خوردہ، خوار و بیمار و حزیں

صرف تقدیر و توکل پر یقین
تم کو شیریں طرب کی چاہ لیکن بے ستونِ غم کی صل کو
چیرنے کا حوصلہ، یار انہیں
تم یہ بیضا کے قائل، بازوئے فرما کی قوت سے
بہرہ ور نہیں

تم کہ ہو کو بہرہ گرفتہ، زندگی سے دور
مردہ ساحروں کی بے نشان قبروں کے سجادہ نشین
خاکدراں کی اس گل تار یک کا
میں بھی اک پیکیہ ہوں، پیکیہ گر نہیں
میں کوئی کرفوں کا سوداگر نہیں

ریت کے پتے ہوئے ٹیلوں پہ استادہ ہو تم
سایہ ابر رواں کو دیکھتے رہنا تمہارا جزو دیں
سات قلزم موجزن چاروں طرف
اور تمہارے بخت میں شبنم نہیں
اپنے اپنے دکھ کی بو جھل گھٹریوں کو
تم نے کھولا ہے کبھی؟
سب کی روحیں گر نہ — سب کی متاع در دیں
دوسروں کا خون پینے کی ہوس
ایک کا دکھ دوسرے سے کم نہیں
ایک کا دکھ تشنگی — بیچارگی
دوسرے کا دکھ مگر افراطِ مے — دیوانگی
پیاس اور نشے کا دکھ

اپنے انباروں سے مل کر چھانٹ لو
پیاس اور نشے کا دکھ اک دوسرے میں بانٹ لو
پھر تمہاری زندگی شاید نہ ہو
شاکلِ عرش بریں
میں کوئی کرفوں کا سوداگر نہیں

احمد سدر از

زندگی! اے زندگی

میں بھی چپ ہو جاؤں گا بجھتی ہوئی شمعوں کے ساتھ
اور کچھ لمحے بھڑ، اے زندگی! اے زندگی!!
جب تلک روشن ہیں آنکھوں کے فسرودہ طاقچے،
نیلگوں ہونٹوں سے پھوٹے گی صدا کی روشنی
جسم کی گرتی ہوئی دیوار کو تھامے ہوئے
موم کے بُت، آتشیں پھرے، سلگتی مورتیں
میری بینائی کی یہ مخلوق زندہ ہے ابھی
اور کچھ لمحے بھڑ، اے زندگی! اے زندگی!!

ہو تو جانے دے مرے لفظوں کو معنی سے تہی
میری تحریریں، دھوئیں کی رنگیتی پر چھائیاں
جن کے پیکر اپنی آوازوں سے خالی، بے لہو
محو ہو جانے تو دے یادوں سے خوابوں کی طرح
رُک تو جائیں آخری سانسوں کی وحشی آندھیاں
پھر ہٹا لینا مرے ماتھے سے تو بھی اپنا ماتھا
میں بھی چپ ہو جاؤں گا بجھتی ہوئی شمعوں کے ساتھ

احمد نواز

شاخ نہال غم

تریاق

جب تیری اُداس انگڑیوں میں
اک پل کو چمک اُٹھے تھے آنسو
کیا کیا نہ گھر رگمی تھی دل پر
جب میرے لیے طول تھی تو

کنے کو وہ زندگی کا لمحہ
پیمانِ وقت سے کم نہیں تھا
ماضی کی طویل تلخیوں کا
جیسے مجھے کوئی غم نہیں تھا
تو! میرے لیے اُداس اتنی
کیا تھا یہ اگر گرم نہیں تھا

پھر آج تو میرے سامنے ہے
آنکھوں میں اُداسیاں نہ آنسو
اک طنز ہے تیری ہر ادا میں
چھپتی ہے تے بدن کی خوشبو
یا اب مرے زخم بھر چکے ہیں
یا سب ہرا زہری چکی تو

میں ایک برگِ خزاں کی مانند
کب سے شاخ نہال غم پر
لہ رہا ہوں

مجھے ابھی تک ہے یاد وہ جاں فگار ساعت
کہ جب بہاروں کی آخری شام
مجھ سے کچھ یوں لپٹ کے روئی
کہ جیسے اب عمر بھر نہ دیکھے گا
ہم میں اک دوسرے کو کوئی
وہ رات کتنی کڑی تھی

جب آندھنیوں کے شبِ غم سے
بوئے گل بھی لہو لہو تھی

سحر ہوئی جب تو پیر یوں خشک زرد ہوئے
کہ جیسے مقتل میں میرے پھڑپھڑے فقیروں
کی زخم خورہ برہنہ لاشیں
گڑی ہوئی ہوں
میں جانتا تھا

کہ جب یہ بوجھل بلند اشجار
جن کی کہنہ جڑیں زمین کی عمیق گہرائیوں میں
برسوں سے جاگزیں تھیں
ہجومِ صرصر میں چند لمحے بھی ایستادہ نہ رہ سکے تو
میں ایک برگِ خزاں بھی
شاخ نہال غم پر نہ رہ سکوں گا

وہ ایک پل تھا کہ ایک رُست تھی
مگر مرے واسطے بہت تھی

مجھے خبر ہے کہ کل بہاروں کی اولیں صبح
پھر سے بے برگ و بار شاخوں کو
زندگی کی نئی قبائیں عطا کرے گی
مگر مادل و ہڑک رہا ہے
مجھے، جسے آنسوئوں کی یورش
خزاں کے طوفان نہ چھو سکے تھے
کہیں نسیم بہار — شاخ نہال غم سے
جدا نہ کر دے!

ساقی فاروقی

میں تے ساقی فاروقی کی نظموں اور غزلوں کو ہمیشہ بڑے شوق سے پڑھا ہے اس لئے کہ میری رائے میں وہ ان معدودے چند فن جو ان شاعروں میں شامل ہے جن کی شاعری میری عمر کے شاعروں کو یہ سہارا مہیا کرتی ہے کہ اردو شاعری ہمارے بعد بھی زندہ رہے گی۔ میں نے ساقی فاروقی کے بعض مضامین اور روزنامے بھی پڑھے ہیں جن میں اُس نے اس قسم کی شاعری سے شدید بیزاری کا اظہار کیا ہے جو میرے نزدیک سچی شاعری ہے۔ اس کے باوجود میری نظر میں ساقی کی شاعری ماند نہیں پڑی اور آج کے دور میں اگر کوئی نوجوان شاعر مسلسل دو تین سال شعر کہنے کے بعد شاعری سے تائب نہیں ہو جاتا اور اپنے معیاروں کو مسلسل نکھاتا اور اُچالتا چلا جاتا ہے، تو مجھے نظریاتی اختلاف کے باوجود اس پر پیارا آ جاتا ہے۔ ساقی کی شاعری مجھے اسی لئے عزیز ہے۔

میں سمجھتا ہوں محض عنفوان کی شرارت اور حالات کی شوخی ہے کہ ایسا معلوم ہوتا ہے جیسے ساقی اپنے آپ کو کہیں کھینٹا ہے اور فی الحال اپنے آپ کو ڈھنڈ رہا ہے۔ یہ کیفیت مجھ پر بھی گزر چکی ہے اور ہر اُس شاعر پر گزر چکی ہوگی جس کی جوانی دوسرے لوگوں کی جوانی کے مقابلے میں زیادہ شدید اور زیادہ با معنی ہوتی ہے۔ اس نہایت مبہم کیفیت کو فن کی گرفت میں لانا بڑا مشکل کام ہے بعض شعرا اس دور سے آنکھیں چدرا کر اپنے آپ کو رضا کارانہ طور سے خود فریبی کا شکار بنا کر یا تو کسیرے معنی شاعری کرنے لگتے ہیں اور اس شاعری میں سے معنی بچھٹنے کا درد ستراری پر ٹھونس دیتے ہیں، یا پھر وہ ایسی نظمیں لکھنے لگتے ہیں جن کا کوئی نہ کوئی اخلاقی نتیجہ ضرور برآمد ہوتا ہو۔ مگر ساقی کی طرح (جو شعرا اتنے جبری ہوتے ہیں کہ اس کیفیت کے ساتھ سچے فن کار کی طرح پیچہ آزما ہوں، اور پھر اس کیفیت کے اظہار کو صحیح معنوں میں شاعری بنا لیتے ہوں وہ ہم سب کی بھرپور داد کے مستحق ہیں۔

اس کیفیت کے دوسری رد عمل ہو سکتے ہیں۔ حوصلے توڑ دینے والی تنہا جوت جوت میں کلہیٹ کا روپ دھار لیتی ہے یا پھر یہ احساس کہ وقت گزر رہا ہے اور آخر کار خود تلاشی کے اس پہاڑ کو کھٹا ہے عجیب بات ہے کہ ساقی کے ہاں یہ دونوں رد عمل موجود ہیں اگرچہ پہلا رد عمل ذرا زیادہ شدید اور ہمہ گیر ہے۔ اس وقت مجھے اس سے بحث نہیں کہ ایسا کیوں ہے اور ایسا کب تک رہے گا۔ مجھے تو صرف یہ کہنا ہے کہ ساقی آج کل لندن میں بیٹھا ہوں جو کچھ سوچ رہا ہے اور ان سوچوں سے اپنی نظموں اور غزلوں کو جس انداز سے آراستہ کر رہا ہے، وہ انداز نہایت خوبصورت اور سب سے بڑی بات یہ کہ نہایت درجہ مشرقی ہے۔ اس کے سینے میں ایک سچے فن کار کا دل ہے اور اپنی طرح فن کا کوئی ٹکڑا بھی یہ سوچنے اور سوچ کر اس کو جاننے کی آراوی دیکھے کہ:

سارے موتی جھوٹے نکالے سارے جادو ٹوٹے

میری خالی آنکھیں اب اب کیا خواب دکھائیں

اسد سدا ان دیکھے دیاروں کے سفیر

اور جب ہوگا ترازد و ہجر کے ترکش کا تیر
مختل ہوں گے تو کیسے دوسرے لوگوں سے ہم
جو چلے تھے کوچہ جاناں سے مقتل کی طرف
بے نیاز، سنگ خلقت، بے غم تیغ ستم
اپنے اپنے شوق بے پروا کی باتیں لیے
درو وارفہ کی شموں کو جلائے ہر قسم
ان میں ہر اک با وفا ثابت قدم، زندہ خمیر

ان کی آنکھیں ریزہ ریزہ، ان کی جانیں زخم زخم
ان کے آنسو کا بچ کے تابوت، لاشیم کے کفن
ان میں خوابیدہ کسی لیل، کسی شیریں کے خواب
ان میں آسودہ جنوں قیس و خون کوھسکن
ان کے ماتھوں پر شکستوں کے نشان، ضربِ عد
ان کے ماتھوں کی لکیروں میں جو انہرگوں کا فن
ان میں ہر اک تھا کسی دامنِ تمنا کا اسیر

ان پر جو گزری وہ گزرے گی ہر اہل درو پر
اور ہم دونوں بھی اپنے جرم سے غافل نہیں
تیری پیشانی کی سچ و سچ، میری چاہت کا غور
گو یہ وہ زندہ ہیں جو شرمندہ قاتل نہیں
پھر بھی کس دامنِ دریدہ کو یہاں بخشش ملی،
اس سفر میں استوں کے زخم ہیں، منزل نہیں
اور ہم دونوں ہیں ان دیکھے دیاروں کے سفیر

ساقی مارتی

ترغیب

یہ ایک لمحہ جو اپنے ہاتھوں میں چاند سورج لیے کھڑا ہے
 مجھے اشاروں سے کہہ رہا ہے
 ”وہ میرے ہزار، میرے بھائی
 جو پتلیوں کی طرح سے کھلا کے، نرد ہو کے
 تمہارے قدموں میں آگرے ہیں
 دریدہ یادوں کے قافلے ہیں — !
 وہ میرے ہم نام، میرے ساتھی
 جو کونپلوں کی طرح سے پھوٹیں گے
 خوشبوؤں کی طرح چلیں گے
 نئے سراپوں کے سلسلے ہیں — !
 جو بیت جاتا ہے، وہ فنا ہے
 جو مرنے والا ہے، وہ فنا ہے
 یہ کیا کہ تم آنسوؤں میں بھیگے ہوئے کھڑے ہو
 ہزار بیدار لذتوں کو خراج دینے سے ڈر رہے ہو
 یہ میری آنکھیں ہیں، میری آنکھوں میں اپنی آنکھوں کے رنگ بھر دو
 چلو مجھے لازوال کر دو!!
 یہ ایک قطرہ جو زندگی کے سمندروں سے پھلک رہا ہے
 مری شکستوں کی ابتدا ہے — !

ساقی ساروقی کینسر

پردہ اگھٹتا ہے

(سوچتی آنکھیں سوچتی جاتی ہیں
ڈوبتی نبضیں ڈوبتی جاتی ہیں)
ویر و نیکار روتی کیوں ہو

بات کرو دل ڈوب رہا ہے
اپنی پاگل آنکھیں کھولو
میرے ہونٹوں کے سائے میں
نیلی شمعیں جلنے دو

میری روح پہ اپنی روح کا
میٹھا جا دو چلنے دو
میں تم سے وعدہ کرتا ہوں
بسوں کے ڈیزل اور ریلوں کے کاجل سے
جنگ کروں گا بدلہ لوں گا
جس کے حقوق کی جنبش میں
ہنگاموں کی دھوپ چھاؤں ہے
اسے اکیلا کر دوں گا !!

(نیلی شمعیں بجھتی جاتی ہیں
میں اشکوں میں ڈوبتا جاتا ہوں)
پردہ گرتا ہے

ساقی ساروتی

نوحہ

یہ کیسی سازش ہے جو ہواؤں میں بہہ رہی ہے
میں تیری یادوں کی ساری شمعیں بجھا کے خوابوں میں چل رہا ہوں
تیری محبت مجھے ندامت سے دیکھتی ہے
وہ آگیند ہوں خوابوں کا کہ دھیرے دھیرے کچل رہا ہوں
یہ میری آنکھوں میں کیسا صحرا اب بھر رہا ہے
میں بال روموں میں بکھ رہا ہوں شراب خانوں میں جل رہا ہوں
جو میرے اندر دھڑک رہا تھا وہ مر رہا ہے



سوچ میں ڈوبا ہوا ہوں عکس اپنا دیکھ کر
جی لرز اٹھتا تری آنکھوں میں صحرا دیکھ کر
پیاس بڑھتی جا رہی ہے بہتا دیا دیکھ کر
بھاگتی جاتی ہیں لہریں یہ تماشا دیکھ کر
ایک دن آنکھوں میں بڑھ جائے گی ویرانی بہت
ایک دن راتیں ڈرائیں گی اکبر لا دیکھ کر
ایک دنیا ایک سائے پر ترس کھاتی ہوئی
لوٹ کر آیا ہوں میں اپنا تماشا دیکھ کر
عمر بھر کانٹوں میں دامن کون الجھاتا پھرے
اپنے ویرانے میں آ بیٹھا ہوں دنیا دیکھ کر

ساقی و ساروقی

کاسنی روشنی

ناچ اے رات کے سینے میں دھڑکتے ہوئے شہر
مرتے جاتے ہیں کلب، جاز کی تانیں بوئیں سلب
صبح کی چاپ سے اندھے ہوئے جلتے ہوئے بلب
زہر کی طرح سرنگوں میں چلی ٹیوب کی لہر
منتظر ہوں کسی اعجاز کا آنکھوں کو جلائے
میں ترا اجنبی مہمان جسے نیند نہ آئے
جاگ اے کوچہ و بازار میں بکھرے ہوئے شہر

ساقی ساروتی



مرا اکیلا حسد یاد آ رہا ہے مجھے
یہ سوچتا ہوں اگر حب بلارہا ہے مجھے

مجھے خبر ہے کہ اک مشت خاک ہوں پھر بھی
تو کیا سمجھ کے ہوا میں اڑا رہا ہے مجھے
یہ کیا طلسم ہے کیوں رات بھر سسکتا ہوں
وہ کون ہے جو دیوں میں جلا رہا ہے مجھے



شہروں شہروں گھوم رہا ہوں شہروں میں سنا ہے
ہنگاموں کی بات الگ ہے مرنے آدمی تنہا ہے

زندہ روحیں دنیائے سمجھوتا کرتی جاتی ہیں
جلنے والے کیسے جہیں گے، آگے بڑا اندھیرا ہے

آج دلوں پر گرد بھی ہے آج آنکھوں کو دمنک دو
جب بھی سورج پر بات آئے دیا جلانا پڑتا ہے

درد ابھی تک تشنہ دہن ہے سارے دریا سوکھ چلے
اب اشکوں کا کال پڑا ہے اب پیاسا مر جاتا ہے

ہر آبادی سحر زدہ ہے کیسی دکھ کی بات ہے یہ
اے افسردہ تنہا شہر آج مراد دل روتا ہے

اُسی کا وہ بیان ہے اور پیاس بڑھتی جاتی ہے
وہ اک سراب کہ صحرا بست رہا ہے مجھے

میں آنسوؤں میں نہایا ہوا کھڑا ہوں ابھی
جہنم جہنم کا اندھیرا بلارہا ہے مجھے

ساتی مروتی

○

یہ کون رقص میں ہے، یہ منظر کہاں چلے
دریا چلے، پہاڑ چلے، آسماں چلے

دنیا ہزار سحر بھتی، دنیا ہزار رنگ
ہم بد نصیب لوگ ذرا بدگماں چلے
اہل شکست آج شکستوں کا جشن ہو
یہ کھیل ہے تو کھیل میں جاں کا زیاں چلے

وہ بھی تھا ایک خواب کہ آنکھیں بھاگیا
اور خواب کی تلاش میں سارا جہاں چلے
اب ہم بھی ساری عمر تماشہ دکھائیں گے
اب اپنے آپ پر بھی خدا کا گماں چلے

○

درد پرانا آنسو مانگے، آنسو کہاں سے لاؤں
روح میں ایسی کو نیل بھوٹی، میں کھلاتا جاؤں
میرے اندر بیٹھا کوئی میری ہنسی اڑاے
ایک پلک کو اندر جاؤں، باہر بھاگا آؤں
سارے موتی جھوٹے نکلے سارے جاوڑے
میری خالی آنکھوں، بولو، اب کیا خواب دکھاؤں
میرا کیسے کام چلے جب ہم سے کرن نہ بھوٹے
اب کیا جینے پر اتراؤں، اب کیا ہم کماؤں
اب بھی راکھ کے ڈھیر کے نیچے سسک رہی چنگاری
اب بھی کوئی جتن کرے تو جوالا مکھی بن جاؤں

شہر یار

جو لوگ پابندی سے سویرا، ادب لطیف، سات رنگ، ادبی دنیا، سوغات، صبا، تحریک، نصرت اور فنون جیسے ادبی پرچوں کا مطالعہ کرتے ہیں ان کی ملاقات ایک نئے شاعر سے ضرور ہوئی ہوگی جس نے اپنی شعری تخلیقات کے لئے ”شہر یار“ کا قلمی نام اختیار کیا ہے۔ اتفاق سے میری جان پہچان اس شخص سے بھی ہے جو پہلے کنور اخلاق محمد خاں تھا۔ جس نے ایک متمول گھرانے میں آنکھ کھولی اور بڑے خوش گوار ماحول میں عنفوان شباب کی سرحدوں میں داخل ہو رہا تھا۔ وہ اپنی شکل و صورت، وضع قطع اور چہرے کے مہرے سے اب بھی ایک خوش باش نوجوان معلوم ہوتا ہے۔ اس لئے جب وہ کوئی نظم کہتا ہے اور مجھے سنانے کے لئے آتا ہے تو میں داد دینے کے بجائے ایک عجیب طرح کی سوچ میں پڑ جاتا ہوں، جیسے جیسے نظم آگے بڑھتی ہے اس کی صورت دھندلی پڑتی جاتی ہے۔ اور میرے سامنے ایک نئے شخص کا چہرہ نظر آنے لگتا ہے۔ کچھ دن پہلے کی بات ہے۔ اس نے ایک نظم سنا لی جس کا عنوان تھا ”خوابوں کا بھکاری“ جب یہ مصرعے میرے کانوں میں گونجنے لگے۔

آج بھی روز کی طرح یونہی

.....

نیند کے در کو کھٹکھٹائیں گے

لاکھ روئیں گے گرہ گرہائیں گے

کاسے چٹم میں مگر اک خواب

آج کی رات بھی نہ پائیں گے

معاً مجھے ایسا محسوس ہوا جیسے میرے سامنے کا سانپ والا آدمی کہیں غائب ہو گیا ہے۔ اور اس کی جگہ ایک نئے آدمی نے لے لی ہے جس کے لباس تار تار ہیں۔ جس کا بدن زخموں سے چور ہے اور جس کے ہاتھوں میں ایک کھسکول ہے۔ ”شہر یار“ دراصل یہی شخص تھا جو کنور اخلاق محمد خاں کے اندر چھپا بیٹھا ہے۔ اور جس نے اپنے اظہار کے لئے شعر کا جیم اختیار کر لیا تھا۔ میں نے ایک روز اس کی بیاض لے کر اس کی بہت سی نظمیں اکٹھی پڑھیں تو ایسا معلوم ہوا کہ خوابوں کے بھکاری کا پورا کردار میرے سامنے ابھر کر آ گیا ہے۔ وہ اپنی اندرونی شخصیت کی تلاش میں ہے۔ اور اس تلاش کے لئے اس نے شاعری کا سہارا لیا ہے۔ اس کی ساری نظمیں دراصل اسی جستجو کی روداد ہیں۔ خواب اور حقیقت کا ٹکراؤ، دن اور رات کی کش مکش، بھری دنیا میں تنہائی کا احساس

ساتی ساروتی

○

اس کا ملنا ہی مشکل ہے کیا پائیں گے ہم
تھک جانا آسان بہت ہے تھک جائیں گے ہم

صحرا صحرا اس خوشبو کے پیچھے جائیں گے
دریا دریا اپنی آنکھیں چھلکائیں گے ہم
خاموشی کے ریگزار میں اسے پکاریں گے
جانتے ہیں اپنی آواز سے ٹکرائیں گے ہم

باہر چاہے کچھ موسم ہوا اندر پت چھڑ ہے
زور چلا تو اس پت جھڑ میں کھلائیں گے ہم
بجھتی آنکھوں کے طاقوں میں شعلہ لہرایا
اس شعلے کی کاٹ الگ ہے ڈھ جائیں گے ہم

○

اک رات ہم ایسے ملیں جب دھیان میں سائے نہوں
جھموں کی رسم و راہ میں رعوں کے سٹائے نہوں
ہم بھی بہت مشکل نہوں تو بھی بہت آساں نہوں
خوابوں کی زنجیریں نہوں رازوں کے اترنے نہوں

اسے کاش ایسا کر سکیں آنکھوں کو زندہ کر سکیں
یہ کیا کہ دل میں گر دہوا آنکھوں میں آئینے نہوں
ہیں تیز دنیا کے قدم شاید سچل چل پائیں ہم
اس بیسوا رفتار میں یادوں سے کیوں رشتے نہوں

شوقِ فراوان سے پرے لذت کے مذاں سے پیے
اس آگ میں سنگیں ذرا جس میں کبھی سنگے نہوں

فنون لاہور

حال دھند لا گیا
ہم کو نیند لگتی

(سراب)

ایسے وقت میں دل کو ہمیشہ سوجھی ایک اُپلے
کاش کوئی بے خواب دریچہ ایسے میں کھل جائے
(آرزو)

خواب کی تال پر

راکھ کی تھال پر

رات بھر رقص کر

شع آشفستہ سر

(شع آشفستہ سر)

جوشاعر شع آشفستہ سر کی ہمراہی میں رات بھر خوابوں کی تال پر رقص کرتے ہیں اس کے خوابوں کی شکست کا منظر دن کے
وقت دیدنی ہوتا ہے۔ شہر یار کے یہاں دن روشنی کا منبع نہیں بلکہ کڑی دھوپ کا منظر ہے۔ اسی لئے وہ سورج سے خون زدہ
ہے کیونکہ سورج اس پر اپنے گرم تیروں کی بارش کرے گا۔ دن میں اگر وہ کسی گھنے درخت کا سایہ لیتا ہے تب بھی اسے سورج کا خیال
تنا تارہتا ہے۔

اک گھنیرے شجر کے سائے میں

دو گھڑی بیٹھ کر یہ بھول گئے

قرض ہائے جنوں چکانے ہیں

ہم کو سورج کے ناز اُٹھانے ہیں

(آشوب آگہی)

اور

کسے خبر ہے کہ کل کا سورج

عذاب بن جائے آدمی پر

(کسے خبر ہے.....)

سرد شاخوں پہ اوس کے قطرے

ہیں ابھی محو خواب اور سو سو

دھتو پہ اپنے سوار آتا ہے (نیادن منے عذاب)

فریب اور خود فریبی، سراب، صحرایِ ریت، تاریکی، وحشت، لگا لگا، باز یافت، کرب، موت اور زندگی دونوں کی خواہش اور دونوں سے فرار۔ یہ وہ داخلی مسائل ہیں جن سے اس کی شاعری کا ضمیر تیار ہوا ہے۔ اس کی نظموں میں کہیں مدہم اور کہیں واضح طور پر یہ آپٹیشنائی دیتی ہیں۔

مجھے شب کے زنداں سے باہر نکالو

میں دن کے سمندر کی گہرائیاں ناپنا چاہتا ہوں

(التجاء)

رات کے اس امتقاہ دریا میں

خواب کی کشتیوں کو گھسیٹتے ہیں

(فریب در فریب)

دو قدم اور — دور ہے کتنا

شب کے صحرائے صبح کا دریا

(ہم سفر)

مشعلیں ہلکوں پہ اشکوں کی جلائے

چند سالے پھر رہے تھے۔

رات جب ہم خواب کی دنیا سے واپس آ رہے تھے

(ایک منظر)

چشمِ نوحِ باریں خواب اُترے کوئی

آخر شب ہے، مہتاب اُترے کوئی

(دوستو)

آرزوؤں، حسرتوں کے سیل میں

ایک تیکے کی طرح بہتے رہے۔

خواب سچے ہو نہیں سکتے خبر تھی یہ ہمیں

پھر بھی ساری زندگی ہم خواب ہی دیکھا کئے

(زندگی یا موت)

سلگتی راتوں کے بازوؤں میں

پھلتے خوابوں کی آرزو ہے

(بے نام خواب)

اور اس کے بعد ہر اک سمت لازوال سکوت

(لازوال سکوت)

اس لازوال اور کبھی نہ ختم ہونے والے سکوت اور سناٹے میں نیا شاعر اپنے پر پھڑپھڑا رہا ہے اور تنہائی کے اس جنگل میں اپنے آپ کو ڈھونڈ رہا ہے۔ یہ تل کہان تک سخن ہے، کیا اسے سب کچھ بھول کر امید اور مسرت کا گیت گانا چاہیے؟ کیا اسے اپنے آپ کو ڈھونڈنے کے بجائے اپنی شخصیت کسی اور کے سپرد کر دینا چاہیے؟ کیا اسے زمانہ حال کی سنگین حقیقتوں سے بھاگ کر ایک موبہوم مستقبل میں ذہنی طور پر پناہ لینی چاہیے؟ یہ وہ سوالات ہیں جن پر آج کی شاعری کی پرکھ کا دار و مدار ہے۔ لیکن ہر سچی شاعری کی خصوصیت یہ ہے کہ وہ یہ سوچنے کا موقع نہ دے کہ اسے کیا ہونا چاہیے، بلکہ سننے والے کو یقین آجائے کہ یہی سچ ہے۔ اس طرح جو کچھ محسوس کیا گیا ہے وہی فطری ہے۔ اور اسی لیے یہ شعر یا یہ نظم ہمارے دل میں اتنی جا رہی ہے۔ شہر یاد کی شاعری نئی بھی ہے اور فطری بھی، اس نے اپنی نظیوں تنقید کی کتابیں پڑھ کر نہیں لکھی ہیں بلکہ اپنے آپ سے آگے کر اپنے جذبات کی تہذیب کی ہے۔

شہر یاد نے عام طور پر مختصر نظیوں لکھی ہیں۔ مختصر نظم بظاہر آسان سی چیز معلوم ہوتی ہے۔ لیکن اس سے زیادہ خطرناک کوئی اور صنف نہیں ہے۔ ہندوستان اور پاکستان میں اس وقت کئی ایک شاعر اس ٹکنیک سے اپنے شغف کا اظہار کر رہے ہیں۔ لیکن ان کی بیشتر چیزیں یا تو مفہوم سے عادی ہوتی ہیں یا اس قدر سپاٹ ہو جاتی ہیں کہ ہم پر کوئی تاثر نہیں چھوڑتیں۔ شہر یاد نے اس ٹکنیک کو مثبت طور پر استعمال کیا ہے اور ایسا معلوم ہوتا ہے کہ ان کے مزاج کو اس طرز سے خاص مناسبت ہے ان کی نظیوں ہیئت کا تجربہ نہیں معلوم ہوتا بلکہ جذبات و محسوسات کا بے ساختہ پیرایہ بیان یہی بے ساختگی ان کی غزلوں کی بھی خصوصیت ہے۔ وہ نہ روایتی شاعری کے اسیر ہیں اور نہ اس سے یکسر منحرف ہو کر غزل میں نئی ردیفیں نکالنے یا تجربہ کرنے کا شوق رکھتے ہیں۔ غزل ان کے یہاں ایسے محسوسات کی تعیم کرتی ہے جو ان کی نظموں میں پورے پس منظر کے ساتھ اُبھر رہے ہیں۔



کاروباری دنیا میں کلیت اور طبقات کی بحث ہے، مالک اور محلوک کا جھگڑا ہے، اجارہ والی برفساد ہے، مگر آرٹ کی دنیا میں ہر کوئی اجارہ دار ہے، مالک ہے، نقدیہ حیاں ازل عام ہے۔ سب کو ایک کا اجارہ دوسرے کو محروم نہیں کرتا، ایک روش دوسری روش کو ساقط نہیں کرتی، نیوٹن کو آئن شٹائن، ہٹلر کو سٹالن معزول کر دیتا ہے۔ ٹیکسپیئر کو برنارڈشا سے کوئی خطرہ نہیں۔

تاثر

نمونہ لاہور

سورج کے رتھ پر سوار ہو کر آنے کا منظر ہمیں ہما بھارت کی جنگوں کی طرف سے جاتا ہے۔ دراصل آج کا شاعر ہر صبح اٹھ کر صبح کا سلام اس طرح قبول کرتا ہے جیسے اب وہ اس جنگ پر جانے والا ہے جہاں اس کا سامنا اپنے سے بڑی قوتوں سے ہے۔ یہ بڑی قوتیں موجودہ معاشرے کے وہ بیچ دربیچ مساک ہیں جو اس سے نہیں سمجھتے اور جہاں اسے قدم قدم پر ہزیمت کا سامنا کرنا پڑتا ہے۔ یہ ہزیمت آج فرد کا مقدر بن چکی ہے اور کوئی اجتماعی یا سیاسی تحریک اسے ہٹا دینے میں کامیاب نہیں بنتی۔ کیا ہے؟ خوابوں کی شکست اور تنہائی کا بے پناہ احساس۔

ٹٹماتے نقش و ہندے راستے

دشت تنہائی میں یادوں کا غبار

گہریں ڈوبی چراغوں کی قطار

.....

کیا اسی صورت میں گے ماہ و سال

(مائل)

زندگی بھر کے گناہوں کا حساب

راکھ کا ڈھیر، دھواں، ایک شہرہ ادب

(اعتراض)

رات کے بے کنار صحرا ہیں

اپنی تنہائیوں سے لڑتی ہوئی

زخمی روحوں کی پیلے جسموں کی

ساری پرچھائیاں شہید ہوئیں

(ایک نظم)

نقش بے خواب پیروں کے جلنے لگے

حال و ماضی کہیں آنکھ ملنے لگے

منزلوں کے نشاں چھینٹے ہو گئے

(آخری سانس)

حسین لمحوں کی یاد و زخموں کی غمگساری ہیں لگ گئی ہے

سیاہ راتوں کی یہ عنایت کسی کی قسمت میں کب لگتی ہے

(سیاہ راتوں میں)

ان سب کا نتیجہ

شہر یار

○

اہل جہاں یہ دیکھ کے حیران ہیں بہت
دستِ ستم ہے ایک گریبان ہیں بہت

ہم نے تمام عمر سنوارا انھیں مگر
گھسوتے زلیست پھر بھی پریشان ہیں بہت

○

جنوں کے نغمے، وفاؤں کے گیت گاتے ہوئے

ہماری عمر کئی زحیمِ دل چھپاتے ہوئے

جہاں میں ہم نے فقط اک تمھیں کو چاہا تھا

تمھیں خیال نہ آیا یہ دل دکھاتے ہوئے

ہمیں بھی زندگی کھونے کا حوصلہ تھا کبھی

ہمیں بھی لوگوں نے دیکھا ہے مسکراتے ہوئے

کوئی ہے جو ہمیں دو چار پل کو اپنے لے

زبان سوکھ گئی یہ صدا لگاتے ہوئے

یہ اور بات دل کو میں بے مہرباں ہی یاد

ہم پر وگرنہ آپ کے احسان ہیں بہت

شرمندہ دوست ہی سے نہیں شہر یار ہم

دشمن سے بھی تو آج پشیمان ہیں بہت

شہر یار

انوکھی پیشکش

سکتی ہوئی رات، مغموم ملک کی چٹا

میں سلگتے ہوئے چند جہموں کی

محرومیوں کی کہانی

سنانے کو بے چین ہے

اور مجھ کو

کوئی دلربا اور ادھورا سا سپنا

صدا دے رہا ہے

نیند کا جادو

اندھیرا، روشنی، پھر دھند

آنکھوں کے دریچوں پر

بہت سی دستگوں کا شور

پلکوں پر

ننداسی اوس کی فریاد

بوجھل سی فضا، سستا

اور پھر نیند کا جادو

شہر یار



دام الفت سے چھوٹی ہی نہیں

زندگی تجھ کو بھولتی ہی نہیں

کتنے طوفاں اٹھائے آنکھوں نے

ناؤ یادوں کی ڈوبتی ہی نہیں

تجھ سے ملنے کی، تجھ کو پانے کی

کوئی تدبیر سوچتی ہی نہیں

ایک منزل پر رُک گئی ہے حیات

یہ زمیں جیسے گھومتی ہی نہیں

لوگ سر پھوڑ کر بھی دیکھ چکے

عشقم کی دیوار ٹوٹتی ہی نہیں



حوصلہ دل کا بیکل جانے دے

مجھ کو جلنے دے گچھل جانے دے

آنچ پھولوں پہ نہ آنے دے، مگر

نص و خاشاک کو جل جانے دے

بد توں بعد صبا آئی ہے

موسمِ دل کو بدل جانے دے

چھارہ ہی ہیں جو مری آنکھوں پر

ان گھٹاؤں کو چل جانے دے

تذکرہ اُس کا ابھی رہنے دے

اور کچھ رات کو ڈھل جانے دے

شہریار

○

میں بھی سب جیسا ہوں ، جدا تو نہیں

ایک انسان ہوں ، حسد تو نہیں

دوستو کیوں ہو اس سے خوفزدہ

زندگی ہے ، کوئی بلا تو نہیں

پکپکانے لگا چہرا رخ و فدا

کسی آنندھی نے کچھ کہا تو نہیں

مدتوں سے ملے نہیں ہم لوگ

درمیاں کوئی فاصلہ تو نہیں

صبح سے دل اُداس ہے میرا

رات میں خواب میں ہنسنا تو نہیں

○

دیارِ دل نہ رہا ، بزمِ دوستان نہ رہی

اماں کی کوئی جگہ زیرِ آسماں نہ رہی

رواں ہیں آج بھی رگ رگ میں خون کی موجیں

مگر وہ ایک خلش وہ متاعِ جاں نہ رہی

لہڑیں غموں کے اندھیروں سے کس کی خاطر ہم

کوئی کرن بھی تو اس دل میں خود فشاں نہ رہی

میں اس کو دیکھ کے آنکھوں کا نور کھو بیٹھا

یہ زندگی مری آنکھوں سے کیوں نہاں نہ رہی

زباں ملی بھی تو کس وقت بے زبانوں کو

سنانے کے لیے جب کوئی داستان نہ رہی

وہ اردو شاعری کو ترقی دینا چاہتے ہیں۔ معاشیات میں اچھ اے کرنے اور انکم ٹیکس افسر تعینات ہونے کے بعد انہیں احساس ہوا کہ ولی سے اقبال تک اردو شاعروں کے ہاں اور تو اللہ کا دیا سب کچھ ہے ایک منظوم ڈراما ہی نہیں۔ اس پر انہوں نے مکرہیت باندھی اور گھر پر عربی و فارسی سیکھنے لگے اور تھوڑے ہی عرصہ میں اس قدر سیکھ گئے کہ ”زرداغِ دل“ کے نام سے ان کے منظوم ڈراموں کا پہلا مجموعہ اس اعلان کے ساتھ شائع ہوا :

”جتنے لفظ عبدالعزیز خا لد نے استعمال کئے ہیں۔ آج تک اردو کے کسی اور شاعر نے اتنے لفظ استعمال نہیں کئے“
عبدالعزیز خا لد کی محنت کا اندازہ اس بات سے ہو سکتا ہے کہ اس مختصر عرصہ میں انہوں نے عروض و ہئیت اور لہجہ و آہنگ پر اتنا عبور حاصل کر لیا کہ غزل گو شاعروں کو شاعر ماننے سے انکار ہی ہو گئے (جوالہ ”سوزِ ناتمام“ مطبوعہ نئی قدیں) خا لد کی قادر الکلامی کا اب بھی وہی عالم ہے مگر اب وہ غزل سے بھی اعتنا کرنے لگے ہیں۔ چنانچہ زیر نظر تصنیفات میں ”سے کلک موج“، غزل نما منظومات ہی کا مجموعہ ہے۔ ایک مقطع ملاحظہ ہو :

اقبال و میر و غالب، عبدالعزیز خا لد یہ شاعرانِ ذلیشاں اردو کے پشتیاں ہیں

میر، غالب اور اقبال کے بعد عبدالعزیز خا لد زندگی اور ادب میں کن اقدار عالیہ کے علمبردار ہیں ؟ یہ انہی کی زبان میں سنئیے :

مقصدیت بغیر مقصد کے فن کے پردے میں ایک عالم ہے

زندگی اور فن بغیر مقصد کے مقصدیت کی کار فرمائی کا عالم یہ ہے

ان سے لڑنا جہادِ اکبر ہے کس قدر بطن و فرج ہیں تاہر

اس ”جہادِ اکبر“ کی رو دا طول طویل ہے۔ صرف چند احوال و مقامات پر اکتفا کیجئے :

درکارِ زنِ تازہ بہر فصل بہار	پنجاب کی ٹلیار، دکن کی گھاٹن
چاکِ جامہ سے نمایاں سینہ ہائے سیمگوں	مست و شہوت ناک اندامِ ملیح و مرمی
خمصے کمر و روشن تنکہ قبا کھولو	شعلہ بن بیستان آفتابِ محشر ہے
خراساں میں ناخنوں کی چھاتیوں پر	لب و رخسار پر آثارِ ونداں
وہ بالا قدر و دست وصل کو تہا	سمٹتی ہے ہیمہ کر موجِ طوفان

یوں معلوم ہوتا ہے جیسے اس نوعیت کی معاملہ بندی ہی عبدالعزیز خا لد کے ہاں زندگی اور فن کا مقصد ہے۔

چنانچہ ان کی لفظی جدت طرازی اور بے جان قافیہ پیمائی پر اگر کہیں شاعری کا دھوکا ہو سکتا ہے تو وہ مقام یہی ہے۔

جنسِ اردو شاعری کے لئے شجرِ متنوع نہ کبھی قبی نہ ہے۔ ہاں یہ ضرور ہے کہ جنس کو موضوعِ سخن بنانے کے لئے شاعر کو کم از

کم اپنے عہد کے جنسی رویوں اور اپنے جنسی تجربات پر تخلیقی تصور و فکر کرنا پڑتا ہے لیکن تجربہ اور غور و فکر۔ یہ دونوں چیزیں عبدالعزیز

خا لد کے لئے اجنبی ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ وہ جنس کے مفہوم کو ہمیشہ شہوت تک محدود رکھتے ہیں اور یہ شہوت بھی سراسر کتانی ہے

رفیق خا در نے عبدالعزیز خا لد کی مدح سرائی کے دوران خا لد کے ”صنفِ نازک سے طبعی گریز اور خوشے جواب“ کا ذکر کرتے ہوئے

لکھا ہے کہ وہ :

فتح محمد ملک وزیراعظم محمد کاظم جمیل ملک،
حمایت علی شاعر آغا سہیل خلیق احمد خلیق مبارک حید
سلیم اختر

تبصرے

- ۱۔ کلک موج (منظومات) — از عبدالعزیز خالد — دو سہ کوپڑیوں پر بندر روڈ کراچی، قیمت ساڑھے اسی روپے
- ۲۔ سلومی (تمثیل) — از عبدالعزیز خالد — بک لینڈ، بندر روڈ، کراچی قیمت تین روپے پچاس پیسے
- ۳۔ ورق ناخواندہ (ترتیبی تمثیلیں) — از عبدالعزیز خالد — بک لینڈ، بندر روڈ، کراچی، قیمت تین روپے۔

احباب کے تقاضوں سے مجبور ہو کر تصدیق حسین خالد نے جب اپنا مجموعہ نظم (سرودنو) مرتب کیا تو دیباچہ کے طور پر ”اس ماحول اور ان اثرات“ کا تذکرہ بھی کیا جو ان کی شخصیت پر اثر انداز ہوئے۔ اس سلسلہ میں اپنی زندگی کے چھوٹے موٹے واقعات کو غیر ضروری طوالت کے ساتھ بیان کرنے کے بعد وہ مُصر ہیں کہ اردو میں آزاد نظم سب سے پہلے انہوں نے لکھی مگر آزاد نظم ہے کیا؟ موصوف اس ضمن میں ”کافز کی قلت کو مد نظر رکھتے ہوئے“ کچھ نہیں بتاتے، بعد ازاں کافز کی قلت اس قدر بڑھی کہ تصدیق حسین خالد نے سرے سے نظم گوئی ہی ترک کر دی — زیر نظر کتابوں کے مصنف دوسرے خالد ہیں اور ان کا مسئلہ بھی دوسرا ہے، عبدالعزیز خالد کا کلام موزوں اس لیے شاعری نہ بن سکا کہ ان کے پاس کافز بہت کم تھے۔

لارڈ میکالے کے تعلیمی اور سرسید کے اصلاحی پروگرام کے زیر اثر پہلے پہل تعلیم یافتہ اور ”اصلاح یافتہ“ ادیبوں کی جو نسل نمودار ہوئی اُسے حسن سے بھی لگاؤ تھا اور زندگی بھی عزیز تھی۔ یعنی ان کی زندگی میں اولیں اہمیت تو ذاتی ترقی کو حاصل تھی مگر فارغ وقت میں یہ لوگ ”بیکار نہ بیٹھ کچھ کیا کر“ کے مصداق شعر و ادب میں بھی دلچسپی لیا کرتے تھے جس طرح قوم کی معاشرتی اصلاح کے لئے یہ جانباز نکلناٹی اور پتلون پہنتے اور گردن اکڑا کر تصویر انرواتے تھے بالکل اسی طرح شعر و ادب میں اصلاح کی خاطر عروض و ہئیت اور لہجہ و آہنگ میں تجربے کرتے ہوئے ”موجھ اور چوٹی“ کے منظوم مکالمے لکھا کرتے تھے۔ عظمت اللہ خاں اور ان کے شعری نمیشن کے گرویدہ حضرات کے پاس کہنے کو کچھ نہ تھا پھر بھی یہ لوگ سرگرمی سے نظمیں لکھتے رہے کیونکہ ان کا مقصد تو شاعری کو ترقی دینا تھا۔ یہ ہماری خوش بختی ہے کہ حالی سے لے کر اقبال تک مکتب کی تعلیم کے اثرات ہی قائم رہے اور کچھ دیوانے شاعری کو ترقی دینے کی بجائے قوم کے آشوب کو شاعری کی وساطت سے سمجھنے اور پیش کرنے میں مصروف رہے ورنہ آج ہمیں نکلناٹیوں، پتلونوں اور کیمروں کی طرح اعلیٰ ڈیزائن کی شاعری بھی دوسارے آؤر پو منگوانا پڑتی۔

عبدالعزیز خالد اپنے اور رفیق خاور کے بقول ”غالب اور اقبال کے سلسلے کے شاعر ہیں۔“ مگر مجھے یہ گمان گذر رہا ہے کہ

انہیں ایک ہی صورت نظر آتی ہے کہ مغربی طرز کے منظوم ڈرامے لکھے جائیں۔ تو بھائی! مغرب ہی کے ایک نقاد اور شاعر ایڈرا پاؤنڈ نے شاعروں کے لئے جو ”پند نامہ“ لکھا ہے اس کا صرف ایک جملہ سنا کر چھٹی چاہتا ہوں۔
”کچھ نہ کہنے کا بہترین طریقہ یہ ہے کہ خاموش رہئے!“

فتح محمد ملک

آبلہ پا

ضمانت :- پانچ سو صفحات

رضیہ فیض احمد

مصنفہ

قیمت :- آٹھ روپے

گلڈ اشاعت گھڑ گراچی

ناشر

بات کی اہمیت مسلم، لیکن فن کا تقاضا یہ بھی ہے کہ بات کسی گھسے پٹے انداز میں نہیں بلکہ ایک ایسے نئے اور تازہ لہجے میں بیان ہو کہ سننے یا پڑھنے والے کی توجہ کسی اور سمت جا ہی نہ سکے۔ اسلوب کی دلاویزی اور بات کرنے کا منفرد انداز داستان گو کے لئے تو اور بھی ضروری ہے کہ اس کا مقصد قاری کو ایک ایسے قصے میں کھو جانے کی ترغیب دیتا ہے جو بظاہر قاری کی ذات سے غیر متعلق ہونے کے باعث اس کے لئے چنداں اہم اور دلچسپ نہیں۔ لیکن داستان طراز کے ہاں اسلوب کی تازگی اور بیان کا تیکھا پن اگر کسی شعوری عمل کے تابع ہو تو کہانی جھٹکے کھاتی اور ڈگمگانے لگتی ہے اور قاری اکتاہٹ سی محسوس کرنے لگتا ہے۔ دوسری طرف جب فن کار اپنی شخصیت کا اظہار کرتا اور اپنے خاص لہجے کو بروئے کار لاتا ہے تو اس کے اسلوب میں از خود ایک ایسی تیکھی کیفیت پیدا ہو جاتی ہے جس کے سامنے قاری خود کو قطعاً بے بس محسوس کرتا ہے۔ جادو کی یہی کیفیت فن کا پہلا تقاضا بھی ہے۔

اس بات کا ذکر خاص طور پر اس لئے ہوا کہ رضیہ فیض احمد کے ناول ”آبلہ پا“ کے مطالعہ سے پہلا تاثر یہ مرتب ہوتا ہے کہ اس میں ناول نگار نے ایک تازہ اور جاندار اسلوب ہی اختیار نہیں کیا بلکہ کہانی کی پیش کش میں بھی ایک نیا تکنیکی تجربہ کیا ہے۔ لیکن تکنیک کا یہ تجربہ محض چونکانے کی ایک کاوش نہیں۔ اگر ایسا ہوتا تو قاری کو فی الحال اور فحش میں ٹاٹ کے پورے نظر آجاتے۔ حقیقت یہ ہے کہ رضیہ فیض احمد نے کہانی کو سامنے سے بیان کرنے کی بجائے اسے مختلف زاویوں سے دیکھا اور یوں قصے کے تمام تر گوشوں کو متعدد سرچ لائٹوں کی مدد سے منور کر دیا ہے۔ عام دستور تو یہ ہے کہ ناول نگار ایک سٹیج تیار کرتا ہے جس پر مختلف کردار آتے اور اپنا اپنا رول ادا کر کے رخصت ہو جاتے ہیں۔ قاری سٹیج کے بالکل سامنے ایک کمرے پر بیٹھا ہوتا ہے اور ناول نگار اس سے پچھلی نشست پر بیٹھا قاری کے چہرے کو ہر نئے کردار کی طرف موڑتا جاتا ہے۔ رضیہ فیض احمد کو یہ تکنیک فرسودہ اور دیکھنے کا یہ انداز پیش پا افتادہ نظر آیا چنانچہ اس نے قاری کے لئے ایک کی بجائے کئی نشستوں کا بندوبست کیا۔ یوں اس نے قاری کو نہ صرف دائیں بائیں، سامنے اور پیچھے سے سٹیج کا منظر دکھایا بلکہ نشیب اور فراز کے زاویوں سے بھی کردار اور واقعے کو دیکھنے کے مواقع فراہم کر دیئے۔ چنانچہ کہانی میں ایک کی بجائے

”تخیل کے شیش محل میں دیکھی، ان دیکھی، حاضر و غائب، دیویوں، دیو داسیوں اور ایسراؤں کے بہشتِ نظر و مانوی
ناشیدہ، ہوشربا جلوں کا سودائی ہے“

چنانچہ جس چیز کو سیدہ عابد علی غایدہ خالد کے وسعتِ مطالعہ کا نام دیتے ہیں اور میں جسے ”مقدم مطالعہ“ کہنے پر اصرار کرنا ہوں، وہ بھی جنس میں مراعت نہ بلکہ بچکانہ دلچسپی کی وجہ سے ہے جیسا کہ عابد صاحب کو غلط فہمی ہوتی، عبدالعزیز خالد ”تخیل کی رسائی و گہرائی اور افکار کے تنوع“ کے لئے پرانی کتابیں نہیں دھونڈتے پھرتے، بلکہ ان سب چیزوں کے دردناک نقد ان کی وجہ سے:

دل دھونڈتا ہے پھر وہ شب ہائے الف بلبلہ افسانہ و حقیقت جن میں رواں دواں ہیں
کرتی ہیں سیرِ وجہ بحسروں میں نازنینیں سیم سرہ کے چپو سونے کی کرسیاں ہیں
بند تبا کھلے ہیں لہا رہے ہیں آنچل سینوں میں جزر و مد سے دل گرمیاں عیاں ہیں

الحج

حضرت امیر خسرو کا یہ شعر:

چو شمع سوزاں چورہ حیراں ہمیشہ گریاں بے شوق آں نہ
نہ نین نہ نیناں نہ انگ چنیاں نہ آپ آویں نہ بھیجیں تپیاں
صرف اس لئے دلکش نہیں کہ اس میں لہجہ و آہنگ کا تجربہ کیا گیا ہے بلکہ اس کی دلکشی کا راز یہ ہے کہ اس میں جذبہ بھی موجود ہے اور اظہار، سات سو سال پہلے کی، ابتدائی نشو و نما کے مراحل سے گزرنے والی اردو کے مطابق قطری ہے۔ لیکن اسی کی تقلید میں عبدالعزیز خالد جب یہ کہتے ہیں:

میں نے کہا کہ پاس آ، بوسہ خواہ لب سے بولی: تریہ وصلی سرا ولا کرامہ

تو ہنسی بھی نہیں آتی۔ اب آپ ہی بتائیے کہ عالمی ادب کے اس طرح کے غیر تخلیقی حوالہ جات کو مطالعہ کا نام کیسے دیا جائے؟ عبدالعزیز خالد عالمی ادب سے اخذ و استفادہ کرتے وقت صرف یہ ہی نہیں بھول جاتے کہ وہ کس عہد میں سانس لے رہے ہیں بلکہ انہیں اس بات کا ہوش بھی نہیں رہتا کہ وہ کس قوم کے فرد اور کس ملک کے باشندہ ہیں۔ نتیجہ یہ کہ اساطیرِ الاولین (سومری — و رقی ناخواندہ) سے ان کا شغف ہمارے لئے ہی نہیں خود ان کے لئے بھی بے حاصل ہے۔ سوال یہ ہے کہ خالد کسے زماںوں کے اساطیر کو از سر نو کیوں بیان کرنا چاہتے ہیں؟ جتنی جرائم کی خوشبو کے علاوہ جب ان کے دہرائے ہوئے قصوں میں ٹی پھوڑ پرانی بصیرت کا بھی کوئی سراغ نہیں ملتا تو پھر وہ یہ ہفت خواں کیوں طے کرتے ہیں؟ — اس لئے کہ وہ منظوم ڈرامے لکھ کر اردو شاعری کی کم مائیگی دور کرنا چاہتے ہیں۔ چنانچہ خام مواد کی تلاش میں وہ صحیفِ سماوی کی ورق گردانی کرتے ہیں تاکہ ہم عصر زندگی سے مابطہ قائم کئے بغیر اچھے ڈرامے لکھ سکیں۔

عبدالعزیز خالد اچھے ڈرامے لکھنے کی ناکام کوششوں میں وقت گنوانے کی بجائے اگر یہ سوچتے کہ ڈراما ہماری ادبی روایت کا جزو کیوں نہ بن سکا تو ان کے اور ہمارے حق میں کہیں بہتر ہوتا۔ یہ کیوں ہے کہ اقبال کی سی وسعتِ مطالعہ رکھنے والا شخص بھی جوابدہ نامہ لکھنے سے پہلے کہتا ہے: ”یہ ایک طرح کی ڈیپویشن کا میڈی ہوگی جو تنہا مولانا روم کی طرز پر لکھی جائے گی“ — مگر سوچنا عبدالعزیز خالد کا مسئلہ نہیں۔ ان کا مسئلہ تو یہ ہے کہ اردو شاعری کو جلد از جلد مغربی شاعری کے برابر لاکھڑا کیا جائے اور اس کی

کے مالک ہوتے ہیں مگر مل کر ایک مضبوط شخصیت بن جاتے ہیں۔ ایک کی کم زوریاں دوسرے کے اسٹرائک پائنٹس میں چھپ جاتی ہیں۔ بعض ایسے ہوتے ہیں کہ چاہے مل کر ان کی شخصیت زیادہ مضبوط نہ ہو مگر آپس میں گھس پٹ کر ایک خاص سانچے میں ڈھل جاتی ہے۔ مشین کے مختلف پرزے آپس میں فٹ ہوتے ہیں کہ ایک پرنڈہ دوسرے سے ٹکراتا نہیں مگر اچھی — ہم دونوں کی شخصیت ایک دوسرے سے ٹکرا کر ریزہ ریزہ ہو رہی ہے جیسے دو پتھر کے بت ٹکرا کر پاش پاش ہو رہے ہوں۔“

رضیہ فیض احمد نے اپنے اس ناول میں محض ایک داستان طراز کا منصب قبول نہیں کیا بلکہ ایک سوچتی، تسلسلی اور تڑپتی ہوئی شخصیت پر سے بھی نقاب اٹھایا ہے۔ اس نے ناول میں جگہ جگہ کرداروں کی زبان سے اپنے ذاتی خیالات اور تاثرات کو پیش کر کے ناول کی توانائی میں اضافہ کیا ہے لیکن خوبی کی بات یہ ہے کہ کہیں بھی محسوس نہیں ہوتا کہ کوئی نقطہ نظر فلسفہء حیات یا کوئی تاثر قاری پر ٹھونسنا جا رہا ہے۔

ناول میں صرف دو مقامات پر مجھے کچھ کسمپٹ سی محسوس ہوئی۔ ایک وہ مقام جہاں پہلی رات کی دامن اپنے بچپن کے واقعات سناتے ہوئے غیر ضروری تفصیل میں چلی گئی، دوسرا وہ مقام جہاں اسد کو امریکہ سے اچانک اطلاع ملی کہ بوبی اس کا بیٹا نہیں ہے۔ اگر رضیہ فیض احمد کی گرفت مضبوط نہ ہوتی تو وہ ان مقامات پر یقیناً ڈرگاکا جاتیں اور ناول میں بھول پیدا ہو جاتے لیکن اب صورت یہ ہے کہ قاری ان جگہوں پر کچھ کسمپٹ تو محسوس کرتا ہے لیکن اس کی نوعیت قطعاً عارضی ہے اور وہ دوسرے ہی لمحے ناول نگار کے جادو میں اندر نو گزرتا ہو جاتا ہے۔

اُردو زبان میں اچھے ناولوں کی کمی رہی ہے لیکن پچھلے چند سالوں میں اُردو ادبا بالخصوص خواتین نے اس خاص میدان میں بڑی جاندار روایات قائم کی ہیں۔ رضیہ فیض احمد کا یہ ناول اس نئی ادبی تحریک کا تازہ ترین ثمر ہے اور مجھے یقین ہے کہ اسے سالِ رواں کے ناولوں میں ایک مقام اتنا حاصل ہوگا۔

وزیر آغا

امانت (چار ایکٹ میں اسٹیج ڈرامہ)
تصنیف : اصغر بٹ ناشر : ریلیک پبلیکیشنز - صدر - کراچی
صفحات : ۱۴۲ قیمت : پانچ روپے

ہمارے یہاں اسٹیج نے ایک طویل عرصہ دیران اور سونا پڑے رہنے کے بعد اب کچھ زندگی اور چہل پہل کے آثار اپنے اندر دکھانے شروع کئے ہیں۔ گزشتہ موسمِ بہار ”الحمر“ اور ”آدین اثر تھیٹر“ میں پروگراموں کی جو گھاگھی رہی، اس کو دیکھتے ہوئے یہ توقع کرنا کچھ زیادہ خوش امیدی نہیں ہوگی کہ تھیٹر اب اپنی مقبولیت اور رواج پذیری کے اس دور کو لوٹ رہا ہے جو طالبِ بنا رہی اور احسن لکھنوی سے ہوتا ہوا آغا حشر کاشمیری پر ختم ہوا تھا اور جس کے آخری ایام کی کچھ جھلکیاں

متعدد سطحیں DIMENSIONS پیدا ہو گئیں اور کہانی کے مختلف پیرت ابھر کر سامنے آ گئے۔ یہ ناول صبا اور اسد کی کہانی کو بیان کرتا ہے۔ ناول نگار نے کہانی کی کچھ کڑیاں تو خود بیان کی ہیں اور باقی قصہ شمس، صبا، نعیم اور اسد کی زبان سے پیش کر دیا ہے۔ یوں ناول میں دیکھنے کا زاویہ ہر بار بدلے گا مگر نظر بن شروع سے آخر تک سٹیج پر ہی مرکوز رہی ہیں۔ اُردو ناول میں تکنیک کا یہ ایک بالکل نیا تجربہ ہے اور اگرچہ اس سے عہدہ برا ہونا بے حد مشکل تھا تاہم رضیہ فصیح احمد نے مختلف کڑیوں کو بڑی چابکدستی سے آپس میں ملا دیا ہے اور کہانی میں کہیں بھی جھجول پیدا نہیں ہونے دیا۔

رضیہ فصیح احمد نے تکنیک کے اس خاص انداز کو فضا کی عکاسی کے سلسلے میں بھی برتا ہے۔ اس نے محض صبا اور اسد کے اس ماحول کو پیش نہیں کیا جس میں کہانی کے واقعات رونما ہوئے بلکہ ماضی میں پیچھے ہٹ کر کرداروں کی ابتدائی کڑیوں کو بھی گرفت میں لیا ہے۔ یہی نہیں بلکہ اس کے کردار معاشرے کی ہر سطح سے تاثرات قبول کرتے اور یوں مل جل کر معاشرے کے ”کُل“ کو وجود میں لاتے ہیں۔ اس ”کُل“ کا ظہور ترتیب مختلف ٹکڑوں اور قاشوں کا دست نگر ہے اور ناول نگار نے ان کڑیوں کی تلاش میں سارے ماحول کو چھانا ہے۔ ناول کے خاتمے کے بعد قاری محسوس کرتا ہے کہ اس نے ماضی اور حال قدیم اور جدید کے تصادم کی ایک جھلک دیکھ لی ہے۔ اس تصادم میں پرانی قدریں شکست و ریخت کے عمل سے گزرنے کے باوجود اپنے داخلی استحکام کا ثبوت ہم پہنچاتی ہیں اور نئی قدریں چکا چوند اور بھڑکیلے رنگوں نے باوصف کسی آئینے کی طرح چمکنا چور ہوتی نظر آتی ہیں۔ ناول میں پرانے لاہور کی تیرہ قمار گلیوں سے لے کر کوئٹہ کے جدید طرز کے ہوٹل تک اور سوات کے مرغزاروں سے لے کر خیبر ملکی سیاحوں کے قافلوں تک — ملک کی تمام قدیم اور جدید کڑیوں کی عکاسی موجود ہے۔

بالخصوص کوئٹہ کے ہوٹل اور صبا کے شمس ال کا منظر بیان کرتے ہوئے ناول نگار نے اعلیٰ فنی بصیرت کا ثبوت دیا ہے۔ قدیم اور جدید کا تصادم اس فضا ہی میں موجود نہیں جس پر رضیہ فصیح احمد نے کہانی کی کڑیاں اور کرداروں کے پیکر ابھارے ہیں، بلکہ ان کرداروں میں ہی موجود ہے جن کے گرد ساری کہانی گھومتی ہے۔ چنانچہ صبا جدید تر زاویہ نگاہ سے خود کو ہم آہنگ نہیں کر سکتی اور اگرچہ اسے اس کی نہایت کڑی منزل ملتی ہے اور وہ پانی میں گری ہوئی مٹی کی ڈلی کی طرح آغاز کار ہی سے گھٹنا شروع ہو جاتی ہے تاہم آخر میں یہ بات گھلتی ہے کہ اس مٹی کی ڈلی کے اندر تو ہمیرے کا جگر موجود تھا۔ یوں صبا اپنے داخلی استحکام کو بروئے کار لا کر ایک زندہ اور توانا کردار کو پیش کر دیتی ہے۔ دوسری طرف اسد نئی قدروں کا نقیب ہے، اور زمانے کے نئے لہجے کا نمائندہ اور پرانی قدروں پر ایک کھلی ہوئی طنز ہے اور بظاہر اپنی ڈگر پر چلتے ہوئے بڑے اعتماد کا اظہار کرتا ہے، لیکن اندر سے کھوکھلا ہونے کے باعث حوادث کا پہلا ٹیڑھا بھی نہیں سہ سکتا اور جھنجھلاہٹ میں خود کو زیر و بیزہ کر دیتا ہے۔ اسد اور صبا کا ملاپ درحقیقت جدید اور قدیم کا تصادم ہے اور ان دو مرکزی کرداروں کے اس مستقل تصادم ہی سے ناول کا سارا استحکام عبارت ہے۔ ناول نگار نے نہ صرف ان دونوں کرداروں کی تشکیل میں حقیقت نگاری کا ثبوت ہم پہنچایا ہے بلکہ ان کے تصادم کو خارجی اور داخلی سطحوں پر پیش کر کے فن کے نقادوں کو بھی پورا کیا ہے۔ اس تصادم کی نوعیت، صبا کے الفاظ میں کچھ یوں ہے۔

”کوئی بات نہیں عذرا۔ شخصیتوں کا فرق بھی تو ہوتا ہے نا۔ بعض میاں بیوی الگ الگ اور دوسری شخصیتیں

ہم نے قاہرہ کے تھیٹر کی یہ مثال ذرا تفصیل کے ساتھ اس لئے پیش کی ہے کہ مصر کے حالات اس ضمن میں ہمارے حالات سے زیادہ مختلف نہیں ہیں۔ ہماری طرح مصر بھی "مشرقی" ہے۔ ذرائع و وسائل کی کیفیت جیسی یہاں ہے ویسی ہی وہاں ہے اور یہاں کی طرح وہاں بھی تھیٹر نے ایک طویل عرصہ خوابیدہ پڑا رہنے کے بعد اب انگلٹری کی ہے اور یہ ساری ترقی اس نے پچھلے چار پانچ سال کے عرصے میں ہی کر ڈالی ہے۔

مغرب میں اور آگے ہم ایک دوسرے ملک کا نام بھی لے سکتے ہیں جہاں تھیٹر کی تحریک آج بھی کافی عروج پر ہے۔ انگلستان! لیکن اس ملک کی مثال کو ہم اس بنا پر اپنے لئے نمونہ قرار نہیں دے سکتے کہ وہاں کے حالات ہم سے بنیادی طور پر مختلف ہیں۔ وہاں تھیٹر کے پیچھے صدیوں پر پھیلی ہوئی ایک طویل اور شاندار روایت ہے، اور وہاں کا اسٹیج کم از کم اس حدی میں کبھی اس زوال و ادبار سے دوچار نہیں ہوا جس میں وہ مشرقی ممالک میں اتنا عرصہ مبتلا رہا ہے۔ آج لندن کے کسی روزنامے میں اگر آپ تھیٹر کے روزانہ پروگراموں کی فہرست پر نظر دوڑائیں تو چالیس کے قریب پروگرام آپ باسانی گن سکیں گے۔ خدا جانے تھیٹر کی کل تعداد وہاں کتنی ہے اور وہاں سے ہرگز آنے والوں کا کہنا ہے کہ ٹکٹوں کی خرید کے لئے ہم نے جو ہجوم آڈیوچ ہے مارکٹ، اور پکا ڈلی وغیرہ تھیٹر میں پر دیکھا، وہ نہ کسی سینما پر دیکھنے میں آیا، نہ کسی اور تماشہ گاہ پر۔

اوپر کے اس آئینے میں ہمیں اپنی تصویر بہت حقیر اور ناقابل لحاظ نظر آئے گی۔ لیکن اس میں اب کسی شک کی گنجائش نہیں ہونی چاہئے کہ سینما اور ریڈیو کی ایجادات کے مقابلے میں ہمارے تھیٹر نے اتنا عرصہ جو ہریت اور پسپائی دکھائی۔ وہ اب رفتہ رفتہ پیش قدمی میں تبدیل ہو رہی ہے۔ پیش قدمی کی رفتار اگرچہ بہت سُست ہے، جیسے کوئی جھگڑا بہت سہما سہما اپنے اصل مقام کی طرف واپس آتا ہو لیکن منزل کا نشان سامنے ہے۔ اگر تھوڑی دیر کے لئے مجھے اپنے ذاتی تجربے کی روشنی میں بات کرنے کی اجازت دی جائے تو میں یہ کہوں گا کہ ۱۹۲۵ء سے آگے تقریباً پچیس سال کا عرصہ ہمارے یہاں تھیٹر کی سر و بازاری کا تھا۔ میں نے ۱۹۲۵-۲۶ء میں ایک آخری کھیل "شیریں فرماؤ" دیکھا تھا، جس کے بعض تہذیبہ مناظر اب تک میرے پردہ ذہن پر نقش ہیں۔ اس کے بعد ایک طویل خلا ہے، جس میں مجھے کسی موقع پر بھی تھیٹر کے وجود کا احساس نہیں ہوتا۔ پھر آج سے دو سال پہلے آغاز سمر کی ایک ٹھنک اور شفاف رات کو میں اور میرا دوست لاہور کے برٹ انسٹی ٹیوٹ ہال میں سرلارنس اولیوئر کی "اولڈ وک" کا ڈرامہ "ہیملٹ" دیکھنے گئے۔ جب یہ کھیل دیکھ کر باہر نکلے تو اس حقیقت پر ایک پختہ اعتقاد لئے ہوئے تھے کہ تھیٹر کا فن سینما اور ریڈیو کے فن سے اتنا مختلف اور برتر ہے کہ کوئی وجہ نہیں وہ ان ایجادات کے مقابلے میں اپنا وجود برقرار نہ رکھ سکے۔ ہمارے اسٹیج کو زندگی کی طرف واپس لانے میں دوسرے عوامل کا بھی ہاتھ ہوگا، لیکن مجھے یقین ہے کہ اس کے تن مردہ میں بہت کچھ روحِ لندن کی وہ "اولڈ وک" کمپنی بھی بھونک گئی۔ پچھلے دو سالوں میں تھیٹر نے اپنے وجود کی بمانی کے لئے جو سہرگرمی دکھائی ہے، وہ اس خیال کی تصدیق کرتی ہے۔

تو گویا اب وہ وقت آگیا ہے جسے ہمارے ڈرامہ نگار اصغر بٹ نے اپنے پیش لفظ میں تھیٹر کے احیاء کا

آج سے تیس پینتیس برس پہلے ہم نے اپنی نو عمری کے ایام میں دیکھی تھیں۔ اگرچہ لاہور جیسے تہذیبی اور ثقافتی مرکز میں صرف دو تھیٹروں کا وجود اس سلسلے میں کچھ زیادہ وجہ تسلی نہیں ہے، اس لئے کہ جن ممالک میں آج تھیٹر کی تحریک زندہ ہے، وہاں اسٹیج اس سے کہیں زیادہ پر رونق اور آباد ہے۔ لیکن ماضی کے تاریک اور سنسان پس منظر میں یہ دو بے قاعدہ اور غیر مستقل قسم کے تھیٹر ہی ایک مثبت قدر رکھتے ہیں اور روشنی کی ایسی کرن ہیں جو ایک درخشاں مستقبل کا پتہ دے رہی ہے۔

جن ممالک میں اس وقت تھیٹر کو ایک ہر دلعزیز تفریحی مرکز کی حیثیت حاصل ہے، ان میں سے ہم مغرب میں اپنے ہمسایہ ملک مصر کی مثال تھوڑی دیر کے لئے اپنے سامنے رکھنا چاہتے ہیں۔ خوبصورت قلوبطرحہ کی اس سرزمین میں صرف دارالحکومت قاہرہ کے اندر دس تھیٹر پورے ساز و سامان کے ساتھ مصری ناظرین کی تفریح اور دل بستگی کے لئے موجود ہیں۔ جن میں سے ایک بچوبہ۔ مصر کے دوسرے عجوبوں کی طرح۔ ”وہ تیرتا ہوا تھیٹر“ (المسرح العائم) ہے جو ایک بڑی کشتی کی شکل میں نیل کے پانیوں پر ایک پُر وقار چال کے ساتھ کبھی قاہرہ سے اوپر کی جانب صعیق، اور کبھی نیچے کی جانب نوبہ تک سفر کرتا ہوا دکھائی دیتا ہے۔ ان تھیٹروں میں سے سب سے اعلیٰ اور ترقی یافتہ ”قومی تھیٹر“ کو حکومت کی طرف سے باقاعدہ مالی امداد ملتی ہے، جس کی بدولت اس ادارے کو یہ امتیاز حاصل ہے کہ یہ اپنے پروگراموں میں مالی منفعت سے زیادہ ایک بلند پایہ فنی معیار ہمیشہ اپنے پیش نظر رکھتا ہے اور ملک کے ممتاز ادبا اور نقادوں پر مشتمل ایک کمیٹی اس کے اسٹیج کے لئے دوسری زبانوں میں سے اچھے ڈراموں کا انتخاب کر کے دیتی ہے۔ پھر یہ تمام تھیٹر ہر سال اپنے پروگراموں کی تفصیل، ان کی نمائش کی کیفیت اور تماشائیوں کی تعداد وغیرہ کے بارے میں ایک رپورٹ شائع کرتے ہیں، جس سے ان تفریح گاہوں کی سالانہ کارکردگی کا ایک واضح نقشہ بڑھتے والے کے سامنے آتا ہے۔ اسی طرح کی ایک رپورٹ سے معلوم ہوتا ہے کہ مصری دارالحکومت کے قومی تھیٹر نے سال ۱۹۵۹ - ۶۰ ع کے موسم میں ستائیس ڈرامے اپنے اسٹیج پر پیش کئے، جن میں سے چھ بالکل نئے تھے، اور اکیس پچھلے سالوں کے شاگ میں سے لے کر دوبارہ اور سہ بارہ کھیلے گئے تھے۔ کل تماشائیوں کی تعداد اس موسم میں ایک لاکھ تین ہزار سے متجاوز تھی اور اس سے پانچ سال پہلے ۱۹۵۴ - ۵۵ ع میں یہ تعداد صرف اکیس ہزار دو سو تھی!

اسٹیج کی اس رونق، اور تھیٹروں کی بڑھتی ہوئی تعداد نے قدرتی طور پر مصر میں ڈرامائی ادب کی تخلیق اور اس کے تنقیدی مطالعے کو بھی بہت فروغ بخشا ہے۔ ٹینیسی ویلیمز، برنارڈ شا، ہنرک ایبن اور دوسرے ممتاز اہل فن کے ڈراموں کے ترجمے وہاں ایک باقاعدہ پروگرام کے تحت ہو رہے ہیں۔ ڈرامہ اور اسٹیج کے فن پر الٹوس نیگل اور لاؤس ایگرے جیسے ماہرین کی کتابوں کے عربی ایڈیشن نکالے جا رہے ہیں۔ تھوڑا عرصہ ہوا کچھ مصری نوجوان خاص تھیٹر کے فن کی ٹریننگ کے لئے کچھ سال اٹلی میں گزار کر واپس آئے تو اپنے ساتھ ”پاکٹ تھیٹر“ (مسرح الجیب) کا ایک ایسا منصوبہ بھی لائے جس کا مقصد پیرائو، چیخوف اور بریٹھٹ کے بلند پایہ، لیکن عمیق الفہم ڈراموں کو آسان شکل میں عربی اسٹیج پر پیش کر کے انہیں عوامی ذہن کے قریب لانا ہے۔ نوجوانوں کے اس گروہ نے وزارت ثقافت کی سرپرستی میں اپنا کام شروع کر دیا ہے۔

ہو جاتی ان کا نکاح شیریں ہی کے گھر میں پڑھا جاتا تھا، جس کا موقع نہ آسکا۔ شیریں کے لئے یہ انکشاف ایک بڑی معنویت کا حامل ہے۔ اور اس کے بعد سے شیریں اور میمونہ کی گفتگو کا رنگ بدلتا ہوا محسوس ہوتا ہے۔ میمونہ شیریں کو ٹٹولنے کی خاطر اس کے ناکام رومان کا تذکرہ پھیڑتی ہے اور اسے کھولنے کی کوشش کرتی ہے، لیکن کچھ شیریں کی حیا و شرافت، اور کچھ اس کی کم سختی کی وجہ سے اسے اس میں زیادہ کامیابی نہیں ہوتی۔

یہاں پر ڈرامے کا سب سے دلچسپ اور جلی کر دار مرزا صاحب (افسر جنگلات) نمودار ہوتا ہے۔ یہ وہ عیاش اور لالچی قسم کا انسان ہے جس کے ساتھ شیریں کی محبوبہ (کالچ کی ایک لڑکی) کی شادی اس کی مرضی کے خلاف کچھ عرصہ پہلے ہوئی تھی اور وہ بے چاری اس کے یہاں قحطِ راہی عرصہ زندہ رہ کر مر گئی۔ اس وجہ سے شیریں کو ان جنگلی صاحب سے ایک قدرتی بغض ہے۔ رلیٹ ہاؤس میں ایک شام کو شیریں اور میمونہ بیٹھے کچھ باتیں کر رہے ہوتے ہیں کہ ان کے خدشہ کے عین مطابق اسی لمحے مرزا صاحب وہاں آ سکتے ہیں۔ میمونہ کو دیکھ کر وہ مارے خوش اخلاقی کے بچھے چلے جاتے ہیں اور گفتگو کے دو چار جملوں میں ہی وہ اس کے ساتھ اتنے آزاد اور بے تکلف ہو جاتے ہیں کہ گویا ان کی اس سے برسوں کی شناسائی تھی۔ شیریں گل کی خشک مزاجی اور اپنی تنہائی سے تنگ آئی ہوئی میمونہ، مرزا صاحب کے دم کو غنیمت جانتی ہے (یادہ جان بوجھ کر شیریں کو یہ احساس دلاتی ہے)، معاملہ یہاں تک بڑھتا ہے کہ مرزا صاحب میمونہ کو روزانہ اپنے ہمراہ شیریں کے بغیر ہی، شکار پر ساتھ لے جانے لگتے ہیں۔ شیریں جو شروع سے ہی اس صورت حال پر ہیچ و تاب کھارہا تھا، آخر اس پر زیادہ دیر صبر نہیں کر سکتا۔ ایک دن اس کی مرزا صاحب کے ساتھ جھڑپ ہو جاتی ہے۔ میمونہ اس جھگڑے میں پہلے تو مرزا صاحب کی طرف داری کرتی ہے، لیکن جب وہ شیریں گل کے ہاتھوں ایک پٹخنی کھا کر اپنے ذلیل اور گھٹیا کردار کا مظاہرہ کرتے ہیں اور شیریں کے ساتھ میمونہ کو بھی اپنی بیہودہ گوئی کی لپیٹ میں لے لیتے ہیں، تو میمونہ غصے میں کھولتی ہوئی اندر جا کر ایک دونالی بندوق اٹھالاتی ہے۔

لیکن اس واقعہ کے باوجود شیریں اور میمونہ ذہنی اور جذباتی سطح پر ایک دوسرے کے لئے اجنبی ہی رہتے ہیں۔ دل کی گہرائیوں میں وہ اگرچہ ایک دوسرے کو پسند کرنے لگتے ہیں لیکن شیریں کے غیر معمولی ضبط اور کم گوئی کی وجہ سے وہ ایک دوسرے پر اپنے جذبات کا اظہار نہیں کر سکتے۔ مرزا صاحب شیریں کو کیفرِ کردار تک پہنچانے کے لئے پولیس کو لینے چلے جاتے ہیں اور جاتے جاتے اس کی کار کے تمام ٹائرنیکچر گر جاتے ہیں۔ یہ دونوں رلیٹ ہاؤس کو چھوڑ کر پیرل سفر کرتے اور جنگلوں کی خاک چھانتے والیں شیریں کے گھر کا رخ کرتے ہیں۔

یہاں پر پورے اور آخری ایکٹ میں ہماری ملاقات مسٹر ہاشم سے ہوتی ہے، جو شیریں کے گھر ایک روز پہلے ہی آکر ٹھہرا ہوا ہوتا ہے۔ وہ اس دوران میں میمونہ کے والد کے ساتھ مصالحت کر کے اپنی محبوبہ کے لئے یہ سنہری مشورہ لے کر آتا ہے کہ وہ جس طرح اپنے گھر سے نکلی تھی، اپنی والدہ کے زیورات سمیت اسی طرح واپس چلی جائے، اور اپنے والدین کو رضامند کر کے ہی اس کے ساتھ شادی کرے۔ تاکہ اس کے (یعنی ہاشم کے) اچلے اور بے داغ کیرئیر پر بدنامی کا کوئی ٹھینٹا نہ پڑنے پائے۔ میمونہ یہ سن کر آگ بگولا ہوتی ہے۔ ہاشم اور شیریں کے کردار اب کھل کر اس کے سامنے

وقت“ کہا ہے، اور جس کے وہ اتنا عرصہ انتظار میں تھے — اس وقت کا خیر مقدم انہوں نے چار ایکٹ کا یہ طویل ڈرامہ ”انت“ لکھ کر کیا ہے۔

”امانت“ ایک ہلکی پھلکی سوشل کامیڈی ہے (آجکل کی اصطلاح میں ڈرامٹنگ روم کامیڈی؟) جو اسٹیج کے لئے لکھی گئی ہے، لیکن اس کے اسٹیج پر پیش ہونے کی نوبت شاید ابھی تک نہیں آئی۔ اس لئے آگے کی سطور میں جو کچھ کہا جائے گا وہ ایک کتاب میں پڑھنے سے ہوئے ڈرامے کے متعلق کہا جائے گا، نہ کہ اسٹیج پر دیکھے ہوئے ایک کھیل کے متعلق اور ان دونوں حالتوں میں بات کہنے کے انداز میں جو فرق ہوتا ہے وہ ظاہر ہے۔

”امانت“ کا موضوع انسانی کردار کا وہ کیومر فلانج اور دورِ غاپن ہے، جس کے باعث شخصیتوں کے سمجھنے میں بعض اوقات بڑی دشواری پیش آتی ہے، اور ابتداء میں کٹے ہوئے فیصلے بعد میں حیرت انگیز طور پر غلط اور بے محل ثابت ہوتے ہیں — اس ڈرامے کی ہیروئن اٹھارہ سالہ خوبصورت میمونہ، جو اگرچہ ایک ہوشیار اور تربیت یافتہ لڑکی ہے، ایک انٹرنس کمپنی کے ایجنٹ مسٹر ہاشم کی خواہری ہمدردی اور اس کی شخصیت کی اوپری چمک و مک سے متاثر ہو کر اپنی زندگی کا ایک اہم موڑ مرنے کا فیصلہ کر لیتی ہے۔ وہ اپنی مرحومہ ماں کے زیورات سوتیلی والدہ کے قبضے سے نکال کر ایک دن مسٹر ہاشم کے ساتھ گھر سے جاگ کھڑی ہوتی ہے۔ لیکن ان کی اس رومانی محم کی ابتدا کچھ مبارک نہیں ہوتی، اور یہ ہونے والے میاں اور بیوی ابھی اسٹیج پر ہی ہوتے ہیں کہ میمونہ کا باپ پیچھے پولیس لے کر پہنچ جاتا ہے۔ مسٹر ہاشم تو سوار ہونے سے پہلے ہی دھڑلے جاتے ہیں۔ میمونہ موقع پا کر اکیل ہی مسٹر ہاشم کے ایک قریبی دوست اور امیر زادے، شیریں گل کے شہر کی طرف چل دیتی ہے۔ جسے ہاشم نے یہ اطلاع دے رکھی ہے کہ وہ دونوں اس کے یہاں مہنی مون منانے کی غرض سے آ رہے ہیں۔ ڈرامے کا پہلا ایکٹ یہیں سے شروع ہوتا ہے۔ پردہ اٹھنے پر ہم دیکھتے ہیں کہ شیریں گل اسٹیج سے تنہا واپس آ کر افسردگی کے عالم میں کچھ سوچ رہا ہے، اتنے میں میمونہ ایک تانگے میں سوار وہاں آ پہنچتی ہے، شیریں اسے تنہا دیکھ کر حیران ہوتا ہے اور اس سے ہاشم کی بابت دریافت کرنے لگتا ہے۔ ایک فوری مشکل اسے یہ پیش آتی ہے کہ اسے میمونہ کو اپنے گھر میں ٹھہرانے کا مناسب بندوبست کرنا ہے۔ (وہ خود کنوارا ہے اور گھر میں اکیلا) ابھی وہ اس مشکل کا کوئی حل نہیں سوچ پاتا کہ پولیس وہاں پر بھی آنکلتی ہے (غالباً ہاشم کی نشاندہی پر!) لیکن یہ دونوں ایک دوسرے دروازے سے نکل کر کار میں فرار ہو جانے میں کامیاب ہو جاتے ہیں۔

دوسرے اور تیسرے ایکٹ میں ہم شیریں اور میمونہ کو جھگڑات کے ایک رلیسٹ ماؤس میں ٹھہرا ہوا دیکھتے ہیں۔ اس عجیب صورت حال کے پیش نظر وہ رلیسٹ ماؤس میں اپنے آپ کو میاں بیوی ہی ظاہر کرتے ہیں اور ایک ہی کمرہ رہائش کے لئے لیتے ہیں۔ لیکن اپنے دوست کی اس ”امانت“ کو حفاظت اور امان سے رکھنے کی خاطر شیریں رات کو روزانہ باہر موڑ میں جا کر سوتی ہے، اور میمونہ کمرے میں سوتی ہے۔ دن کو میمونہ جاگتی ہے اور شیریں زیادہ تر سوتی ہے۔ ایک شام جب ان دونوں کو اکٹھے مل بیٹھنے کا موقع ملتا ہے تو شیریں میمونہ کی زبانی یہ سن کر چونک اٹھتا ہے کہ ابھی اس کی شادی ہاشم کے ساتھ نہیں

میں بیلا کو سوسور وپے کے نوٹوں کی ایک جھلک دکھا کر اس کا دل جیت لیا تھا۔ مرزا صاحب میمونہ کے ساتھ پہلی ہی ملاقات میں جس طرح کھل مل جانے کی کوشش کرتے ہیں، اس کا ایک نمونہ ملاحظہ ہو:

”مرزا صاحب! آپ کچھ تکلف فرما رہی ہیں۔ ص اے ذوق تکلف میں ہے تکلیف سراسر۔

میمونہ :- (ہنس کر) جی نہیں!

مرزا صاحب! آپ کی ہنس میں ایسا بھولپن اور ایسی دلکشی ہے کہ نہ جانے کیوں مجھے اپنی جوانی کے دن یاد آنے لگتے ہیں۔

میمونہ :- آپ شاید شاعر ہیں۔

مرزا صاحب :- یہ آپ کی ذرہ نوازی ہے، ورنہ ہمارے تمام دوست احباب تو ہمیں جنگلی صاحب کہتے ہیں۔

میمونہ :- واقعی آپ کے کام کا شعر و شاعری سے کیا واسطہ؟

مرزا صاحب :- کچھ بھی نہیں! یہ تو اپنا اپنا شوق ہے۔ مجھے حسن، ادب، آرٹ کی دنیا کی ہر خوبصورت چیز کو دیکھنے اور سمجھنے کا شوق ہے۔

میمونہ :- ادب اور آرٹ سے مجھے بھی دلچسپی ہے۔

مرزا صاحب :- وہ تو میں سمجھ گیا تھا۔

میمونہ :- آپ کیسے سمجھ گئے تھے؟

مرزا صاحب :- آپ کی آنکھوں سے نظر آ رہا تھا۔

میمونہ :- (شرما کر) اب اس پر غزل نہ کہہ ڈالئے گا۔

مرزا صاحب :- اگر کہہ سکا تو شاید دیوان کہنے کی کوشش کروں گا، ایک غزل میں وہ بات کہاں آ سکتی ہے؟

شیریں گل کے کردار میں ڈراما نگار نے مردانہ شرافت اور مروت کا وہ باوقار نمونہ پیش کیا ہے جو ہوس پرستی اور افلاطیت پسندی کے اس زمانے میں روز بروز معدوم ہوتا جا رہا ہے۔ یہ اصغر بیٹ کا آئیڈیل ہے جو ضروری نہیں کہ ہم سب پڑھنے والوں (یا دیکھنے والوں) کے لئے قابلِ یقین ہو۔ شیریں گل کی اچھی صفات کے خاکے ہیں (وہ شریف النفس ہے، صاف گو ہے، ہمدرد اور نغمہ سار ہے، وفا شعار اور مخلص ہے) شرم و حیا کا رنگ دراز زیادہ ہی چوکھا ہو گیا ہے۔ اس کے کالج کی ایک لڑکی اسے بے حد پسند تھی اور کالج کی ٹینس ٹیم میں اس کے ساتھ مگسٹریٹ میں وہ کئی انعامات بھی جیت چکا تھا۔ لیکن اس سارے عرصے میں وہ ایک دن کیلئے بھی اسے یہ نہ جتنا سا کہ وہ اس سے محبت کرتا ہے۔ اپنے اس رویے کی صفائی میں وہ بعد میں میمونہ سے کہتا ہے:

”شیریں :- لیکن کئی لڑکی سے کیسے کہا جائے کہ مجھے آپ سے محبت ہے؟ یہ تو مجھے لفنگوں والی بات لگتی ہے۔

میمونہ :- یہ ضروری نہیں کہ آپ کہیں مجھے آپ سے محبت ہے۔ محبت کئی اور طریقوں سے جتائی جاسکتی ہے۔

شیریں :- مثلاً؟

آجاتے ہیں۔ ماسٹم بزدل، خود غرض اور مکار ہے۔ شیریں باہمت، بے غرض اور صاف گو! چنانچہ ایک تلخ اور تند گفتگو کے بعد وہ اپنے پہلے ہونے والے ساتھی کی تمام امیدوں پر یہ کہہ کر پانی پھیر دیتی ہے کہ: ”ہاں، میں شیریں کو ہی چاہتی ہوں اور چاہتی رہوں گی۔“ شیریں کے لئے یہ انکشاف عجیب بھی ہوتا ہے اور خوش آئند بھی! (اور پردہ گرتا ہے)

ڈرامے کا موضوع، کوئی شک نہیں، کہ بالکل سادہ ہے، اور کسی معنوی گہرائی کے بغیر! کہانی ہماری اس روزمرہ کی زندگی کے گرد گھومتی ہے۔ کردار بھی ایسے نہیں ہیں جن میں کوئی انوکھا یا غیر معمولی پن نظر آئے۔ وہ ہماری اس سوسائٹی کے بعض غیر نمایاں قسم کے افراد ہیں۔ ہماری طرح سانس لیتے، سوچتے اور نارمند ہوتے ہوئے! لیکن ڈرامہ نگار نے ایک فنکارانہ پلاٹ، عمدہ کردار نگاری، اور چست اور قدرتی مکالمہ سے کام لے کر اس بظاہر سادہ اور چھپٹے سے مواد میں بھی ایسی جان ڈال دی ہے کہ ڈرامہ کے مرکزی کردار ابنا ہی سے ہماری ہمدردی حاصل کر لیتے ہیں، اور ان کی الجھنیں، ان کی نفسیاتی کشمکش اور ان کے جذبات کا اتار چڑھاؤ ہماری توجہ شروع سے آخر تک اپنی طرف کھینچ رکھتا ہے۔ ڈرامائی عمل میں کسی موقع پر بھی ایسی ڈھیل پیدا نہیں ہوتی کہ تماشا کی کو بجائی لینے یا کھانسنے کی ضرورت محسوس ہو!

کہانی کا ابتدائی حصہ ڈرامہ نگار نے ہمیں اسٹیج پر دکھانے کی بجائے کرداروں کی گفتگو میں سنایا ہے۔ یہ ایسن کی وہ خاص تکنیک ہے جس سے کام لے کر اس نے ڈراما کے فن میں ایک انقلاب برپا کیا تھا۔ وہ اپنے ڈرامے کی پوری کہانی اسٹیج پر دکھانے کی بجائے ناظرین کو کہانی کے نقطہ عروج کے قریب ہی لاکھڑا کرتا۔ اور کہانی کا گذرا ہوا حصہ کرداروں کی زبان سے اس طرح ادا کرتا کہ ایک طرف ناظرین کا دلگس کے لئے نفسیاتی طور پر تیار ہو جاتے، اور دوسری طرف مکالمے میں قدرتی پن اور بے ساختگی کا عنصر بھی مجروح نہ ہونے پاتا۔ ”امانت“ کی کہانی بھی اسٹیج پر درمیان سے شروع ہوتی ہے، اور پہلے ہی ایکٹ میں ڈرامائی عمل کا آغاز ہو جاتا ہے۔ اس طرح ہم کسی غیر دلچسپ اور عموماً بور کرنے والے تہیدی ایکٹ کا نظارہ کرنے سے بچ جاتے ہیں۔

”امانت“ دراصل ایک کرداروں کا کھیل ہے۔ اس میں موضوع اور کہانی کا عنصر اسی طرح ایک ثانوی اور ناقابل ذکر حیثیت رکھتا ہے جس طرح ان ناولوں اور افسانوں میں جو کردار نگاری کے مرقعوں سے زیادہ اور کچھ نہیں ہوتے اور جن کی مثالیں آج کے ادب میں کچھ کم نہیں ہیں۔ اصغر بٹ نے کچھ دیر کے لئے ہماری سوسائٹی کے کچھ مالوس اور قابل شناخت۔ لیکن انفرادیت کے حامل، کردار اسٹیج پر زندہ کرنے کی کوشش کی ہے اور اس میں وہ یقیناً کامیاب ہوئے ہیں اور اس بات کا ثبوت ہم پہنچا یا ہے کہ ان کے اندر تخلیق کی چمگاری موجود ہے۔ ان کے سبھی کردار اپنی رفتار و گفتار میں تھوڑی ہی دیر میں اتنے نمایاں ہو جاتے ہیں کہ ہم انہیں پھونے اور محسوس کرنے لگتے ہیں۔ خصوصیت کے ساتھ مرزا صاحب کے کردار میں بہت زندگی اور توانائی اور جانی بوجھی کیفیت ہے۔ یوں محسوس ہوتا ہے جیسے ہم اُن سے کسی کلب میں پہلے مل چکے ہیں۔ اگر وہ محکمہ جنگلات کے ایک محدود آمدنی والے افسر ہونے کی بجائے کسی معمول طبقے کے فرد ہوتے تو ہم یقین کے ساتھ کہہ سکتے کہ ہم نے انہیں کرشن چندر کے ”بور بن کلب“ میں کنوریلڈ بوسنگھ کے روپ میں دیکھا تھا۔ وہی کنور جس نے کشتی کی ریس

شہرت کی خاطر

تصنیف: نظیر صدیقی

ناشر: پاک کتاب گھر-۲۹، پٹوالٹولی، ڈھاکہ

صفحات: ۲۸۲

قیمت: تین روپے پچاس پیسے

انگریزی زبان میں جس صنف ادب کا نام "پرسنل" ایسے ہے اور جو انیسویں صدی کی ابتدا میں چارلس لییب اور ولیم ہیزلٹ جیسے اصحاب ہنر کے ہاتھوں پر وہاں چھوٹی تھی، وہ کوئی بیس پچیس سال ہونے میں چلیٹرٹن، لنڈ، بلیک، اور میکس بیر باہم کے زمانے میں اپنے عروج کو پہنچ کر ختم ہو گئی۔ آج کے انگریزی ادب میں "پرسنل" ایسے "یائیمیلر" ایسے گزرے زمانوں کی ایک یادگار ہے، جس کی قدر و قیمت تو کسی حد تک باقی ہے لیکن جس کا فیشن مٹ چکا ہے!

"پرسنل" ایسے کے اس زوال میں سب سے زیادہ دخل غالباً اس چیز کا ہے جسے ہم "ادبی موسم" کا نام دے سکتے ہیں۔ ادب کی یہ بدلتی ہوئی آب و ہوا اگر آج ایک خاص صنف کے لئے سازگار ہوتی ہے تو کل وہ اس سے بیزار ہو کر ایک نئی صنف کی پرورش میں مصروف نظر آتی ہے۔ شاعر وہی قافیہ ردیف اور وزن کو بنیادی اہمیت اب تک حاصل تھی وہ کسی سے پوشیدہ نہیں۔ کل تک ہم بغیر وزن اور قافیہ کے شاعری کا تصور ہی نہیں کر سکتے تھے۔ لیکن زمانے کی ہوا جو بدلتی تو آج کے نئے طرز احساس کے لئے قافیہ اور وزن سے زیادہ ثقیل اور مروی خیر چیز اور گوتی نہیں بتاتی جاتی!

"پرسنل" ایسے کے انحطاط کی ایک دوسری وجہ یہ بھی ہو سکتی ہے کہ کل تک یہ صنف ادب ایک ادیب کے "اظہار ذات" کی اگر واحد شکل نہیں تو سب سے اہم اور بااثر شکل ضرور تھی۔ جس طرح ایک شاعر "اپنے آپ" کو ظاہر کرنے کے لئے غنائی نظم (Lyric) کا اسلوب اختیار کرتا تھا، ایک نثر نگار اپنی شخصیت کے اظہار کے لئے "پرسنل" ایسے ہی کا سہارا لیتا تھا۔ موضوع چاہے سنجیدہ ہو یا غیر سنجیدہ، وہ اس پر اپنے خیالات کا اظہار کچھ اس طرح سے کرتا کہ اس سے اس کا خاص زاویہ نگاہ، دوسرے نقطوں میں اس کی انفرادیت ہی سب سے زیادہ وضاحت کے ساتھ قاری کے سامنے آتی تھی۔ لیکن آج کا ادیب اپنی ذات کی پیش کش کے لئے "پرسنل" ایسے کا محتاج نہیں رہا۔ آج ایک قلمدان اپنی تنہا میں ایک سیاح اپنے سفر نامے میں، ایک مفکر اپنے مقالے میں، اور ایک ایڈیٹر اپنے افتتاحیے میں جس انداز سے اپنا فکر احساس اور اپنا تجربہ و مشاہدہ پیش کرتا ہے اس میں اس کی ذات اور شخصیت ضرور نمایاں ہوتی ہے، اور ہونی چاہیے اگر یہ نہ ہو تو اس سے اس کی تخلیق کاوش کے ادبی و فنی مرتبے کا متاثر ہونا لازمی ہے۔ لارنس آف عربیہ کی بے مثال سفری روئداد "سین پلر ز آف وزوٹم" باوجود اپنی عظمت اور شہرت کے موجودہ ادبی مذاق کی رو سے محض اس لئے ایک "یوسٹ زردہ شاہکار" بن کے رہ گئی ہے کہ اس میں مصنف کی فن شخصیت کا دور ہند تک پتہ نہیں چلتا۔

ایک آخری ضرب "پرسنل" ایسے پر ہمارے خیال میں روزانہ اور ہفت روزہ اخبار کے "کالم" نے لگائی۔ رابرٹ لنڈ اپنے زمانے میں "نیوٹنٹین" کا "وسطی مقالہ" لکھا کرتا تھا۔ ایک اخبار میں ان دنوں وقت اور جگہ دونوں کے لحاظ سے ایک پورا مضمون لکھنے کی گنجائش ہوتی تھی۔ لیکن رفتہ رفتہ اس مضمون نے سکرپٹ کر ایک کالم کی شکل اختیار کر لی۔ آج ایک روزنامے یا ہفت روزہ اخبار کے سنجیدہ کالم میں وہ سب کچھ پایا جاتا ہے جو کسی زمانے میں "پرسنل" ایسے کی خصوصیت ہوا کرتی تھی۔ یعنی لطافت بیان، ظرافت، نکتہ آفرینی، دلچسپی، اختصار اور ان سب کے بچوں بیچ بچنے والے کی شخصیت کی ایک خاص ہمک! لیکن ایک کالم اور پرسنل ایسے کے درمیان ابھی تک حد امتیاز قائم ہے۔ ایک کالم کو "پرسنل" ایسے کی صنف میں ابھی تک غالباً کسی نے بھی شمار نہیں کیا۔

میمونہ: مثلاً اگر آپ اسے ہر روز پھول دے دیا کرتے۔

شیریں: میں نے اسے باغبانی میں دلچسپی لیتے کبھی نہیں دیکھا۔

یہ مردانہ شرم و حجاب نہیں، جھینپورن ہے۔ ہم یہ نہیں کہنا چاہتے کہ ایسے جھینپور اور سادہ لوح قسم کے لوگ دنیا میں موجود نہیں ہوتے۔ لیکن ہمیں اندیشہ ہے کہ اس قدر شرمیلان اور بزدلی، مردانگی اور جراتمندی کی ان دوسری صفات کے ساتھ جو شیریں گل میں دکھائی گئی ہیں، اتنی آسانی کے ساتھ میل نہیں کھا سکتی۔

میمونہ کا کردار بہت دلچسپ اور پورے ڈرامے پر چھایا ہوا ہے۔ اس لئے ہم یہ بات تدریس و توفیق کے ساتھ کہہ سکتے ہیں کہ اسٹیج کے جانے کی صورت میں اس ڈراما کی کامیابی کا تمام تر انحصار ایک اچھے ہیروئن کے دستیاب ہونے پر ہوگا جو بیک وقت جوان بھی ہو، خوبصورت بھی، اور پھر شوخ طبعی، تنک مزاجی، تجسس، ہنسباز، اور غریظہ و غضب کی ان تمام کیفیات (MOODS) میں ایک اچھی اور مطمئن کمزوری اور کاری کر سکے جن میں سے اس ڈرامے کی ہیروئن کو گزنا پڑتا ہے۔ ویسے چونکہ یہ ڈراما تمام تر کرداروں کا ہی کھیل ہے، اس لئے اسٹیج پر پیش کرتے وقت سب کرداروں کے لئے ہی موزوں اور تجربہ کار اداکاروں کا انتخاب سب سے مقدم اور اہم چیز ہوگی، اور ہمیں یقین ہے کہ صرف اچھی اور کاری اور قابل ڈائریکشن کے بل پر یہ ڈراما ایک کامیاب اور دلاویز کھیل ثابت ہو سکے گا۔

ڈرامے میں شیریں گل کا نام مصنف نے پہلے غالباً شفقت رکھا تھا۔ اس تبدیلی کے باوجود ڈرامے کے متن میں تین چار جگہ یکایک شیریں کی بجائے شفقت کا نام پڑھ کر تاراری ٹٹک جاتا ہے۔ مکالمے یوں تو پورے ڈرامے میں بہت چست اور بے ساختہ ہیں، لیکن میمونہ اور شیریں کی زبان سے ایک سے زیادہ مرتبہ ”معاشرہ“ کا استعمال لفظ سن کر کچھ وحشت ہوتی ہے۔ ہمارا خیال ہے کہ ایک جدید تعلیم یافتہ لڑکی اپنی گفتگو میں معاشرہ کی بجائے ”سوسائٹی“ یا ”لوگ“ کا لفظ استعمال کرے گی۔ اور پھر ایک جگہ جب شیریں یہ کہتا ہے کہ ”میں نہیں چاہتا کہ معاشرہ آپ کو یہاں پر دیکھ لے“ تو اس لفظ کا بے عمل استعمال بہت کھٹکتا ہے۔

کتاب کے شروع کے صفحات میں ایک محفہ پر مصنف نے اپنی تصویر بھی ٹانگ دی ہے۔ ان کی یہ تصویر دیکھ کر ہمیں یہ خیال سوجھا کہ اگر بٹ صاحب کو اسٹیج کی اور کاری کا تجربہ ہو، تو وہ شیریں گل کا کردار ادا کرنے کے لئے خود بھی ایک موزوں آدمی ہو سکتے ہیں۔ وہ ایک کسرتی بدن والے چست اور خوب روئے جوان دکھائی دیتے ہیں اور ان کے چہرے سے وہی متانت، وہی حیا و مروت اور وہی گہرائی اور کم سخن پھوٹی پڑتی ہے جو ان کے ڈراما کے ہیرو کی خصوصیت ہے۔ ہمیں کوئی تعجب نہیں ہوگا اگر انہوں نے شیریں کے کردار میں بہت حد تک اپنی ہی شخصیت کی پیشکش کی ہو!

اسٹیج ڈراما کی صنف میں ”امانت“ جیسے صاف ستھرے، روشن اور منور (SUNNY) ڈرامے کا منظر عام پر آنا اس امر کی دلیل ہے کہ ہمارے یہاں فیسر کی تحریک اب آگے بڑھ رہی ہے، اور اسٹیج ڈراموں کے لئے مانگ پیدا ہو چکی ہے۔ ہم ”امانت“ کا غیر مقدم کرتے ہوئے، اصغر بٹ سے یہ امید کرتے ہیں کہ وہ اپنی ڈراما نگاری کی روشن صلاحیتوں کو ضائع ہو جانے سے بچائیں گے اور ہمیں اسٹیج کیلئے کچھ اور اچھے ڈرامے لکھ کر دیں گے۔ ساتھ ہی ہم اپنی اس خواہش کا اظہار کئے بغیر نہیں رہ سکتے کہ ان کا یہ ڈراما کتاب کے اوراق پر پڑھ لینے کے بعد اب ہم شیریں گل، مرزا صاحب اور خوبصورت اور چنچلی میمونہ کو ایک اچھے اسٹیج پر گوشت پوست میں دیکھنا پسند کریں گے۔

محمد کاظم

یہی وجہ ہے کہ ان کے اس مفہم کو پڑھ کر قاری جب ان کے انشائیوں کی طرف بڑھتا ہے تو اپنے ذہن میں بہت اونچی توقعات لئے ہوئے ہوتا ہے۔ لیکن افسوس کہ پہلے ہی انشائیے ”نظیر صدیقی مرحوم“ میں جو ایک طرح کا خود نوشت سوانحی خاکہ ہے یا موسی اس کے انتظار میں ہوتی ہے۔ اور اس کا سارا الوزن پاش پاش ہو جاتا ہے۔ فکر و معنی کی سطحیت، اسلوب کی بے رنگی، اور طنز و مزاح کا کھرا اور کھردرا پن اس مضمون سے شروع ہو کر پوری کتاب میں قاری کا ساتھ دیتا ہے۔ ”نظیر صدیقی مرحوم“ کی صفات گناتے ہوئے نئے صن مذاق کے بارے میں ایک جگہ ارشاد ہوتا ہے۔

”قدرت کی طرف سے مرحوم کو جہاں دکھا ہوا دل نصیب ہوا تھا، وہاں شگفتہ طبیعت بھی ملی تھی۔ دوستوں کی محفلوں میں وہ ہمیشہ ہنستے ہنساتے پائے گئے۔ ان میں مذاق کرنے اور مذاق سے لطف اندوز ہونے کی صلاحیت خاصی تھی۔ البتہ بد مذاقی کو مذاق سمجھنے کی صلاحیت بالکل نہ تھی۔ اس وقت مجھے ان کا ایک لطیفہ یاد آگیا۔ ایک مرتبہ وہ ایک ایسے دوست کے یہاں گئے جو اپنے لوگوں سے لے کر دوستوں تک کو ”ارے خانہ خراب“ کے الفاظ سے خطاب کرتے تھے۔ باتوں باتوں میں انہوں نے مرحوم کو بھی ”خانہ خراب“ کہہ دیا۔ اس پر مرحوم نے کہا: دیکھئے حضرت! یہ الفاظ اگر آپ میرے گھر پر استعمال کرتے تو مجھے اعتراض نہ ہوتا۔ لیکن یہاں ان کا استعمال اس لئے غلط ہے کہ خانہ آپ کا ہے اور خرابی میری ہو رہی ہے۔ اگر یہی وہ مذاق ہے جس سے ”نظیر صدیقی مرحوم“ شغل رکھتے تھے اور جس سے لطف اندوز ہونے کی ان میں خاصی صلاحیت تھی تو قاری کو ”مرحوم“ کے ان دوستوں اور ملنے والوں سے ایک گونہ ہمدردی ہوئے لگتی ہے جن کی محفلوں میں وہ ہمیشہ ہنستے ہنساتے پائے گئے! دوست اور دوستی“ کے عنوان سے ایک انشائیے کی ابتدا ان الفاظ سے ہوتی ہے:

”بہت سی نعمتیں ایسی ہیں جن کے بغیر زندگی گزار لینا چنداں مشکل نہیں۔ لیکن کچھ نعمتیں ایسی ہیں جن کے بغیر زندگی بسر کرنا بکھر

محال ہے۔ دوستوں کا وجود انہی نعمتوں میں سے ہے۔۔۔۔۔“

یہاں مذاق کا سستا اور عامیانا پن، ہمیں ڈر ہے کہ اپنے نثر میں بہت دور تک چلا گیا ہے۔ دوستوں کی ایذا رسانیاں مسلم، لیکن ان کے وجود کو لعنت کہنے کے لئے جس گھرے پن کی ضرورت ہے وہ ہر کسی کے بس کی بات نہیں! سجاد حیدر یلدرم بھی اپنے دوستوں سے کوئی زیادہ خوش نہیں تھے۔ لیکن ان کی شکایت کا لب و لہجہ کچھ اس طرح تھا:

”یہ سب میرے عنایت فرما اور بغیر طلب ہیں، مگر اپنی طبیعت کو کیا کروں۔ صاف صاف کہتا ہوں کہ ان میں سے ہر ایک سے کہہ سکتا ہوں، مجھ پر احساں جو نہ کرتے تو یہ احساں ہوتا!“

اس کے مقابلے میں نظیر صدیقی صاحب اپنے دوستوں کے بارے یوں سوال اٹھاتے ہیں:

”یار لوگ! یادوں کا وقت ضائع کرنے میں جس بے رحمی اور بے دردی سے کام لیتے ہیں اس کا تجربہ کیسے نہیں؟ اور آپ

جانتے ہیں کہ کسی کا وقت ضائع کرنا اس کی زندگی کے ایک حصے کو ضائع کرنے سے کم نہیں۔ اب آپ ہی فرمائیں کہ

جب دوستوں کا یہ رویہ ہو تو ان میں اور دشمن میں کیا فرق؟ اگر کوئی فرق ہو گا بھی تو برائی کی مقدار کے لحاظ سے ہو گا نہ کہ

اچھائی کے اعتبار سے! اسی لئے میں نے یہ سوال اٹھا یا ہے کہ دوست زیادہ بڑے ہوتے ہیں یا دشمن!“

اگر کچھلی نصف صدی میں انشائیہ یلدرم سے چل کر نظیر صدیقی تک پہنچا ہے تو ڈھلان کی کیفیت واضح ہے، اور اس صنف ادب کا انجام

اردو ادب میں پرسنل ایسے جیسے انشائیہ کا نام دینے پر قریب قریب سب کا اتفاق ہو چکا ہے، ایک ایسی صنف ہے جس کے اکا دکا نمونے اگرچہ قدام کے یہاں مل جاتے ہیں مثلاً فرحت اللہ بیگ کے کچھ مضامین، سجاد حیدر یلدرم کا "مجھے میرے دوستوں سے بچاؤ وغیرہ" لیکن باقاعدہ طور پر وہ حقوڑا ہی عرصہ ہوا منظر عام پر آئی ہے۔ پروفیسر نظیر صدیقی کی زیر نظر تصنیف "شہرت کی خاطر" سے پہلے ہم وزیر آغا کے انشائیوں کے مجموعے "خیال پارے" سے آشنا ہو چکے ہیں۔ اردو ادبی دنیا کے تقریباً ہر شمارے میں ان کا ایک آدھ انشائیہ دیکھنے میں آ جاتا ہے ان دو اصحاب کے علاوہ ہم کسی اور ایسے صاحب قلم سے ابھی تک متعارف نہیں ہوئے جس نے سنجیدگی کے ساتھ انشائیے کو اپنی فکری و تخلیقی کاوش کا میدان بنایا ہو۔ یہ نونہال جس نے ہمارے ادب کے چمنستان میں ابھی ابھی سر نکالا ہے، اس کے مستقبل کے بارے میں کوئی پیش گوئی کرنا قبل از وقت ہوگا۔ لیکن اتنی بات قدرے اعتماد کے ساتھ کہی جاسکتی ہے کہ جس زمانے میں یہ پودا ہمارے یہاں نمودار ہوا ہے اس کی آب و ہوا اس کی نشوونما کے لئے بالکل سازگار نہیں ہے۔ اور اس وجہ سے یہ اندیشہ کچھ بیجا نہیں کہ ہمارے یہاں "انشائیہ" شاید وہ عروج کبھی حاصل نہ کر سکے جو ادب کی دوسری اصناف (انسان، ناولٹ، مغزل، نظم و غیرہ) کو حاصل ہو چکا ہے۔ اور یہ پودا ایک تناور درخت بننے سے پہلے ہی مرجھا جائے!

قائد اعظم کالج ڈھاکہ کے شعبہ اردو کے پروفیسر نظیر صدیقی کا نام "قارئین فنون" کے لئے نیا نہیں ہوگا۔ فنون کے شمارہ ۱۱ میں ان کا ایک ترجمہ "جہل سے انسان کی نبرد آزمائی" شائع ہوا تھا۔ اور اسی شمارے کے آغاز میں ان کا ایک مختصر تعارف نامہ مع ان کی ایک تصویر کے قارئین کی نظر سے گزرا ہوگا۔ نظیر صدیقی صاحب نے کچھ انشائیے وقتاً فوقتاً حلقہ ارباب ذوق ڈھاکہ کے جلسوں میں پڑھے تھے۔ ان سب کو (جن کی تعداد سترہ ہوتی ہے) اب انہوں نے ایک کتاب میں جمع کر کے شائع کر دیا ہے۔ کتاب کا عنوان محبوبہ کے آخری انشائیے "شہرت کی خاطر" سے مستعار ہے۔

کتاب کے شروع میں "کچھ اپنے فن کی تعریف میں" کے عنوان سے انتیس صفحات پر پھیلا ہوا ایک معلومات افزا اور دلچسپ مقدمہ ہے۔ "اپنے فن" سے مصنف کی مراد پرسنل ایسے یا انشائیہ ہے اور اپنی اس برادری، یعنی انشائیہ نگاروں کی برادری میں مصنف نے رابرٹ لنڈ چیپٹرٹن اور اسے جی گارڈی نو وغیرہ کے نام گنائے ہیں۔ اور انشائیے کے موضوع پر آئیوڈ براؤن، پریچر ڈبیسے بی مورٹن، اور ہیئر سدر لینڈ کی آراء کا تنقیدی جائزہ لیا ہے۔ اس مضمون میں مصنف کی بحث کا ایک اہم موضوع یہ ہے کہ انگریزی زبان میں پرسنل ایسے اور ایک عام ایسے کے درمیان کس نوعیت کا فرق ہے، اور اس فرق کو ملحوظ رکھنے میں انگریز اہل قلم نے کس قدر سہل انگاری سے کام لیا ہے۔ مصنف نے سچا طور پر رابرٹ لنڈ کی اس رائے پر گرفت کی ہے کہ انگریزی ادب میں صرف لیکن اور چارلس لمیب کے مضامین کو ایسے کی صنف میں گلاسکس کا درجہ حاصل ہے۔ لیکن اور لمیب کے مضامین کو ایک ہی زمرے میں شمار کرنے کے معنی یہ ہونے کہ انگریزی میں "ایسے" کی کوئی خاص شکل ہی متعین نہیں ہے۔ اس ضمن میں آگے چل کر مصنف نے اپنی جن آراء کا اظہار کیا ہے، اگرچہ ان سب کے ساتھ اتفاق کرنا تو مشکل ہے مثلاً ان کی اس رائے سے ہمیں اتفاق نہیں ہو سکتا کہ طنز و مزاح نگار بھی بنیادی طور پر ایک انشائیہ نگار ہوتا ہے اور طنز و مزاح ادب کی ایک صنف ہے، نہ کہ الگ ایک صنف! لیکن اس میں کوئی شک نہیں کہ انہوں نے اپنے اس تہیدی مضمون میں جو کچھ بھی کہا ہے، ایک سلیقے کے ساتھ سچے ہوئے انداز میں کہا ہے۔ آپ ان کی رائے سے اختلاف کر سکتے ہیں، لیکن یہ نہیں کہہ سکتے کہ ان کے خیالات مبہم یا گٹھک ہیں، یا انہوں نے اپنے موضوع پر ضروری مطالعہ نہیں کیا۔

کی سی سہی نظر ان کے چہرے پر مستقلاً جم کر رہ گئی۔
 "بورڈم" کے موضوع پر اگر کوئی شخص اس سے اچھی، یا کم از کم اس سے ملتی جلتی بات نہیں کہہ سکتا تو اسے یہ سوچنا چاہیے کہ اس موضوع پر وہ اپنے فکر و خیال کو زحمت ہی کیوں دے!

ہم انسانوں کی گونا گوں صفات میں سے ایک صفت "سیلف ڈیلوژن" کی بھی ہے، جس کی وجہ سے ہم اپنی اہلیتوں اور قابلیتوں کی صحیح حدود پہچاننے میں زیادہ سنجیدگی اختیار نہیں کرتے۔ ہم میں سے کسی شخص کے دل میں جب یہ خیال بیٹھ جاتا ہے کہ وہ ایک ادیب یا شاعر یا مفکر ہے، تو وہ ادب یا شعر پیدا کرنے کی کوشش میں سرگرداں رہنے لگتا ہے۔ اور اپنی تخلیقات سے لوگوں کو غلط کرنے کا کوئی موقع ہاتھ سے نہیں جانے دیتا۔ در آخر ایک غلاق العالم نے اسے کسی اور مفید کام کے لئے پیدا کیا ہوتا ہے۔ اس "سیلف ڈیلوژن" کا ناخوشگوار پہلو بھی کچھ ہوں گے۔ لیکن دنیا کی ہر دوسری چیز کی طرح اس کے کچھ اچھے پہلو بھی ہوتے ہیں۔ وہ یہ کہ اس سے انسان کے اندر وہ بے خوفی، وہ امنگ اور حوصلہ مندی پیدا ہوتی جو اس دنیا میں کوئی کارنامہ انجام دینے کے لئے ضروری ہے اس حوصلہ مندی اور جرأت کی شب پر آپ دنیا کی بڑی سے بڑی شخصیت کے ساتھ آگے بڑھ کر ہاتھ ملا سکتے ہیں۔ اونچی سے اونچی سوسائٹی میں بیٹھ کر دنیا کے ہر موضوع پر اظہار خیال کر سکتے ہیں۔ اور دو چار یا پانچ کتابیں شائع کر کے ایک تسلیم شدہ مصنف بھی بن سکتے ہیں۔ لیکن شرط یہ ہے کہ آپ اس امر کی کبھی فکر نہ کریں کہ دنیا آپ کی بیٹھ پیچھے یا آپ کے سامنے آپ کے متعلق کیا کہتی ہے (یہ دنیا کسی کو چھوڑتی بھی کب ہے؟) ہم یقین ہے کہ نظیر صدیقی صاحب اگر اس حوصلہ اور امنگ سے عادی ہوتے تو وہ اس کتاب کو اتنی جرأت اور اعتماد کے ساتھ کبھی شائع نہ کر سکتے کتاب کے مقدمے میں انشائیہ نگار خود ہی ایک جگہ ذکر کرتے ہیں کہ "حلقہ (ادب) ذوق ڈھاکہ" کے جلسوں میں اس قسم کی تنقیدوں سے مجھے سابقہ پرچکا ہے۔ اور اس سے بھی بڑی بات یہ ہوئی کہ بعض حضرات میری انشائیہ نگاری کی صلاحیت سے اس وجہ سے یائوس ہوئے کہ انہوں نے حلقے کے جلسوں میں صرف تنقید کو کافی نہیں سمجھا، بلکہ جلسے کے بعد مجھے دو تنانہ انداز میں یہ مخلصانہ مشورہ بھی دیا کہ اگر میں اپنی ادبی سرگرمیوں کو تنقید نگاری تک محدود رکھوں تو بہتر ہوگا۔"

خیال تو ہمارا لاہور کے حلقہ ادب ذوق کے متعلق بھی برا نہیں ہے۔ لیکن ڈھاکہ کے حلقہ ادب ذوق والوں کی اس بے خوفی اور بے باکی کو دیکھ کر ہم ششدر رہ گئے۔ جب تک نظیر صدیقی صاحب کے انشائیے کا کوئی عمدہ نمونہ ہمارے سامنے نہیں آتا کیا وہ ہمیں یہ گزارش کرنے کی اجازت دیں گے کہ بظاہر حالات "انشائیہ" ان کا میدان نہیں معلوم ہوتا۔ ان کے اندر البتہ تحقیق اور تنقیدی مقالہ لکھنے کی صلاحیت ضرور دکھائی دیتی ہے۔ اگر اس سمت میں وہ کوئی کام کریں تو اردو زبان کی کافی خدمت کر سکتے ہیں۔

مقدمے کے علاوہ کتاب میں اگر کوئی چیز دلچسپ اور قابل مطالعہ ہے تو وہ مصنف کا مضمون "غریب شہر میں ہائے تنہائی دارڈ" ہے۔ جو ان کے بیٹی کے سفر کی ایک روٹاد ہے۔ اس سفر سے ان کا مقصد بیٹی شہر کی سیر سے زیادہ بیٹی کی ادبی شخصیتوں سے ملاقات کرنا تھا۔ اس کی خاطر ہمارے انشائیہ نگار کو کافی تنگ و دو کرنی پڑی۔ اور بڑی مشقتوں کے بعد وہ بالآخر کرشن چندر، بی بی، و غیرت چغتائی، خواجہ احمد عباس، ہند رنا تھا، اور کیفی اعظمی سے متعارف ہونے میں کامیاب ہوئے اور نہ صرف ان سے متعارف ہوئے، بلکہ بعض کے ساتھ ان کی خاصی ملتی جلتی بات چیت بھی ہوئی۔ ان کی اس روٹاد میں بیٹی کے ان ادب کے اطلاق و

کوئی زیادہ دور دکھائی نہیں دیتا۔

ایک اور انشائیہ کا عنوان "بوڑھے" اس میں انشائیہ نگار نے جو کچھ کہا ہے وہ ہر کسی کے روزمرہ تجربے کی چیز ہے اور اس کی صحت میں کسی کو کلام نہیں ہو سکتا۔ لیکن بات کہنے کا اسلوب یہ ہے:

"بعض لوگ اردو میں 'بور' کو مغز چاٹ کہتے ہیں۔ لیکن میں لفظ مغز چاٹ کو 'بور' کا مناسب اور مکمل بدل اس لئے نہیں سمجھتا کہ بور قسم کے لوگ صرف مغز ہی نہیں چاٹتے اور بہت کچھ چاٹ چاتے ہیں۔ مثلاً میں اپنے تجربے کی بات کہہ رہا ہوں اور کیا عجب یہ آپ کا بھی تجربہ ہو کہ 'بور' داغ چاٹنے کے علاوہ قیمتی وقت سے لے کر قیمتی سگریٹ تک چاٹ جاتے ہیں۔ ممکن ہے یہاں آپ یہ کہیں کہ حضرت داغ چاٹنا تو محاورہ ہے۔ لیکن وقت چاٹنا اور سگریٹ چاٹنا محاورہ نہیں۔ تو میں اس اعتراض کے جواب میں اتنا ہی عرض کروں گا کہ بات کہتے یا سنتے وقت محاوروں کے چکر میں نہ پڑیے۔ ورنہ یہ چکر بھی آپ کا داغ چاٹ جائے گا۔"

ایک متلی پیدا کرنے والی فراغت :- اسی مضمون میں آگے چل کر ایک 'بور' کے متعلق کہتے ہیں:

اگر وہ تین بجے یہ خیال ظاہر کریں گے کہ اب چلنا چاہیے تو سادھے تین بجے کو سی پر سے اٹھیں گے اور آدھ گھنٹہ دروازے پر کھڑے ہو کر گفتگو کرنے کے بعد چار بجے دفع ہوں گے۔ ایسے لوگوں سے مل کر آدمی جسمانی طور پر تو جاں بحق نہیں ہوتا لیکن ذہنی طور پر جاں بحق ہونے کے تجربے سے ضرور آشنا ہوتا ہے۔"

"بور" کا عنوان سامنے آتے ہی میں بے اختیار اردو کے مشہور طنز و مزاح نگار محمد خالد اختر کا وہ مضمون یاد آجاتا ہے جو "بورڈم" کے عنوان سے کراچی کے افکار میں آج سے کوئی بارہ نیرہ سال پہلے شائع ہوا تھا۔ اس میں انہوں نے لوگوں کو بور کرنے کے فن پر بہت قیمتی اور عملی قسم کے بٹپ دئے تھے۔ ایک جگہ ایک نہایت ہی نایاب و کارآمد نسخہ اس سلسلے میں بتانے کے بعد کہا۔

"اس طریقے سے آپ بیشتر شریف الطبع اور مریخاں مریخ قسم کے آدمیوں کو پہروں اذیت دے سکتے ہیں وہ نہ تو بچیں گے نہ فریاد کریں گے۔ بلکہ تین چار گھنٹے کی مسلسل بوریت کے بعد بھی جب آپ ان سے رخصت چاہیں گے (کیونکہ آپ کو بور کرنے کے سلسلے میں کہیں اور جانا ہے) تو وہ غالباً چہرے پر ایک مسکراہٹ پیدا کرنے کی کوشش کرتے ہوئے رسماً کہیں گے: آپ بڑے دلچسپ آدمی ہیں، کبھی کبھار ملتے رہا کریں!

آپ کے لئے یہ نادر موقع ہوگا۔ آپ ان کے الفاظ صرف بھرت پکڑ لیجئے کبھی کی بجائے روز سمجھئے اور ہر روز گیارہ بجے وہاں جا دیکھئے۔ دوپہر کے کھانے پر محفوظی سی پس و پیش کے بعد شرکت کیجئے اور اس سے بعد گفتگو کے درمیان اسرار سر یک طرفہ ہوگی اور آپ کے مکمل تصرف میں، بار بار کہتے رہیئے: اچھا اب میں چلتا ہوں، مجھے دیر ہو رہی ہے۔۔۔۔۔ شام کی چائے کے بعد غالباً آپ کسی اور شکار کے لئے بے قراری محسوس کرنے لگیں گے۔ اس وقت اپنے میزبان سے رخصت ہو سکتے ہیں۔ یہ نسخہ نایاب اور حکمی ہے۔۔۔۔۔ میں نے خود اسے کئی بار آزمایا ہے۔ اور بعض انتہائی حالتوں میں تو میرے شکار مسلسل چھ سات دن اذیت برداشت کرنے بعد تنگ آکر شہر ہی چھوڑ کر کہیں اور چلے گئے۔ یا سارا سارا دن گھر سے باہر رہنے لگے۔ ان کا ہاضمہ ہمیشہ کے لئے خراب ہو گیا۔ اور ایک فنکار کے لئے جانور

بھی، جو کچھ ہستی فضل کی طرح مولا پہلوان کو مردانہ جذبے، جبروت اور بے پناہ قوت کا حقیقہ جاننا مجسمہ بنا دیتا ہے۔ اردو افسانہ بیشتر شہروں کی عکاسی اور مصوری کرتا رہا۔ پریم چند، احمد ندیم قاسمی اور بلونت سنگھ یہیں دیہات کی دلکش فضاؤں اور آغوشِ فطرت میں سے جانتے رہے ہیں۔ اور دیہاتی زندگی کے سخت و سست پہلوؤں کی نقاب کشائی کر کے ایک نہایت اہم فریضہ سرانجام دیتے رہے ہیں۔ لیکن اس رجحان کو آج بھی اردو ادب میں ایک غالب اور اہم ترین رجحان کی حیثیت سے تسلیم کر کے ایک تحریک کی صورت نہیں دی گئی۔ کون نہیں جانتا کہ ہمارے ملک کی آبادی کا کثیر حصہ دیہات ہی میں آباد ہے اور ہماری تہذیب و معاشرت کے سوتے کھیتوں کھلیاؤں ہی سے پھوٹتے ہیں، اور آئندہ بھی، ہر سیلاب دیہاتوں ہی کی طرف سے اُٹ کر شہروں کا رخ کرے گا۔ اس کے باوجود اردو ادب میں اس حقیقت کو ابھی کھلے طور پر تسلیم نہیں کیا گیا۔ اس کی وجہ یہ بھی ہے کہ ہمارے کھنے والے زیادہ زرد میاں نے طبقہ ہی سے تعلق رکھتے ہیں اور شہروں ہی میں پلے بڑھے ہیں۔ جب تک وہ شہروں کی حد بندیوں کو توڑ کر دیہات کا رخ نہیں کریں گے۔ اُن کے ہاں تجربے کی بوقلمونی اور مشاہدے کا پھیلاؤ کیونکر آئے گا۔ ! صادق حسین بلاشبہ اُن افسانہ نگاروں کی صف میں ایک جاندار اور خوشگوار اضافہ ہیں جو نہ صرف اس مسئلے کا ادراک رکھتے ہیں بلکہ اس حقیقت کو تسلیم کر کے اردو ادب میں بعض انمول افسانوں کا اضافہ بھی کر چکے ہیں۔

صادق حسین کے سب سے کامیاب افسانے وہ ہیں جو کسی ایک بنیادی کردار کے گرد گھومتے ہیں۔ اور جنہیں کرداری افسانے کہا جا سکتا ہے۔ صادق حسین نے اپنے وطن کی مٹی سے کچھ اس طرح ان کرداروں کے پیکر ڈھالے ہیں کہ یہ جیتی جاگتی زندگی کے نمائندہ کردار بن گئے ہیں، وہ زندگی جو فطرت کے قرب و جوار اور کھیتوں کھلیاؤں کے سینے سے ہر لحظہ مگھتی رہتی ہے۔ ان کرداروں میں عزم و عمل، کھرت و حرارت، عزت نفس، خود داری، خود آگاہی، قوت و جبروت، اور خدائی حیات کی دلکشی و نیگنی کوٹے کوٹے بھری ہے۔ پختیر اور بیگم جان، زندگی کے دو بنیادی کردار ہیں جو پوری زندگی کے تخلیقی عمل کا احاطہ کیے ہوئے ہیں۔ جب پختیر اور بیگم جان مل کر کام کرتے ہیں تو یوں معلوم ہوتا ہے جیسے مٹی، پانی، پسینے اور حرکت نے زندگی کے سارے میدان پر فتح پالی ہو۔ پختیر کے سینے میں اس کا سانس، اس کا ایمان بن کر دھڑکتا ہے، جس کے بل پر وہ پہاڑوں سے بھی ٹکڑے سکنا ہے۔ مولا پہلوان بھی زندگی کی علامت بن کر ابھرتا ہے جو خود تو مردانہ جذبے اور بے پناہ قوت کا نمونہ ہوتا ہے مگر ریشیاں کو دیکھ کر یہ آہنی دیوار نرم و نازک پتیوں کی طرح کا پنے لگتی ہے پھر بھی زندگی کا یہ محرک کردار خود داری اور عزت نفس کا یہ چلتا پھرتا مجسمہ اُن کی آن میں دشمن کو فولادی بازوؤں میں سمیٹ کر یوں ٹپک دیتا ہے جیسے اپنے آدرش کی خاطر اپنی محبت کو تباہ دینا اُس کے لیے کوئی بات ہی نہ ہو۔ دادو اگرچہ بظاہر اچکا، آوارہ اور اذیت دہ کردار ہے مگر درحقیقت یہ گاؤں کی آبرو کا محافظ ہے۔ یہ وہ مجاہد ہے جو غنیمت کی فوج کے مقابلے میں ہراول دستے کا کام کرتا ہے۔ گاؤں کا گاؤں اُس کا دشمن ہے مگر جب وہ گاؤں کی بیٹی کی عصمت بچانے کے لیے اپنی جان کی بازی لگا دیتا ہے تو سارا گاؤں بیک وقت پکار اٹھتا ہے۔ ”ہم اپنے دادو کو مرنے نہیں دیں گے۔“ مگر دادو مر کر مر جاتا ہے۔ سب آول اور فضلو کے خاندان کا قتل و خون، نفرت اور ظلم وہ دریا ہے جس نے ہماری قوم کو صد ہا فرقوں اور قبیلوں میں تقسیم کر کے ملک کی سلامتی کو خطرے میں ڈال دیا ہے۔ مگر گلشن اور نیاز کی محبت کا جذبہ اس زہر کو امرت میں بدل دیتا ہے اور جنم جنم کی نفرت محبت کا روپ اختیار کر لیتی ہے۔ صادق حسین کے یہ کردار زندگی کے آئینے ہیں جنہیں اُس نے اپنے گرد و پیش کی فضا سے اُجھار لیے اور جن میں زندگی کی توانائی بھی ہے اور محبت کی چپاشنی بھی۔

شمال کی جو صورت سامنے آتی ہے وہ کچھ اس طرح ہے :-

کرشن چندر - اگرچہ منسارا اور خوش اخلاق ہیں، لیکن ایک بنا ملنے والا ان کی موجودگی میں اتنی آسانی کے ساتھ بے تکلف نہیں ہو سکتا۔ عصمت چغتائی - کچھ مغرور اور بے پروا قسم کی خاتون ہیں۔ بے حد مشغول اور اگر انہیں عین وقت پر کوئی مصروفیت لاحق ہو جاتے تو وہ ایک ملاقاتی کو وقت دے کر بھی اس سے ملاقات نہیں کریں گی۔

بیدی - بہت متواضع اور منکسر مزاج ہیں۔ لیکن وعدے اور اقرار کی پابندی کو زیادہ ضروری خیال نہیں کرتے۔ خواجہ احمد عباس - ایک خلیق اور صاف گو شخص ہیں، موضوع اگر ان کی دلچسپی کا ہو تو وہ ایک نئے ملاقاتی کے ساتھ بھی یوں گفتگو تک گفتگو کر سکتے ہیں۔

مہندر ناتھ - بہت سادہ اور بے ریا قسم کے انسان ہیں۔ ادیب ہونے کے باوجود ایک ملاقاتی کو اپنے ادیب ہونے کا تاثر نہیں دیتے۔

ڈھاکہ کے اس انشائیہ نگار کے مرتعہ میں مبتدی کے ادباء کی یہ تصویریں کافی دلچسپ ہیں۔ خدا جانے یہ کہاں تک حقیقت کے مطابق ہیں، اور خود وہ ادباء ان سے کہاں تک مطمئن ہوں گے؟

بچوں کے محل

مصنف : صادق حسین

ناشر : ادارہ فروغ اردو - لاہور

قیمت : ۵ روپے

پچھلی نصف صدی میں اردو افسانہ نگاری کا فن کئی منزلوں سے گزر چکا ہے، اردو افسانے میں روحانیت، مثالیت، جنسیت، فطرت نگاری اور حقیقت پسندی کے اجراء کچھ اس طرح گھل مل گئے ہیں کہ ان سے اردو افسانہ نگاری نے ایک قابل رشک مقام حاصل کر لیا ہے۔ لیکن کچھ عرصے سے یہ خیال عام ہو رہا ہے کہ اردو افسانہ نگاری کی اس قوس قزح کے رنگ آہستہ آہستہ مدھم ہو رہے ہیں اس احساس کی وجہ یہ ہے کہ موجودہ دور میں افسانوں کی بہتات کے باوجود یوں لگتا ہے، جیسے افسانہ نگار خیالات اور مشاہدات کے ایک ہی دائرے میں الجھ کر رہ گئے ہوں، اور انہیں اس دائرے سے نکل کر افسانہ نگاری کے نئے افق دریافت کرنے کی یا تو فرصت ہی نہ ہو یا وہ محنت، ریاخت، جذباتی غم، فکری گہرائی، تجربات کی رنگارنگی اور حیات آفرینی کے قائل نہ ہوں وہ تو غنیمت ہے کہ کچھ بھی چند جیا لے افسانہ نگار، صحت مند اور زندگی آمونڈ انداز نظر کو ہنسنے ہوئے ہیں، ورنہ ممکن ہے افسانہ نگاروں کو اپنے پیشروؤں کے تجربات کو دہرانے کے سوا اور کوئی مشغلہ ہی نہ ملتا۔

صادق حسین، نئے افسانہ نگاروں کی صف میں، انہی صلاحیتوں کی بنا پر، اتنے منفرد نظر آتے ہیں کہ انہیں کہہ مشق اور بزرگ افسانہ نگاروں کے قبیلے میں شامل کرنے کو جی چاہتا ہے۔

صادق حسین کے افسانوں کا مطالعہ کرتے وقت یوں محسوس ہوتا ہے جیسے اس کے افسانوں کی پوری فضا، اپنے وطن اپنی سرزمین اور اپنی مٹی کی سوندھی سوندھی خوشبو سے لمبی ہوئی ہے۔ اس کے افسانوں میں مشرقی پاکستان کا ماحول بھی ہے۔ جہاں دو چھٹا نمک چاول کے عوض، دھرتی کی عزت۔ راجو، لٹ جاتی ہے اور مغربی پاکستان خصوصاً ”پوٹھوہار“ کی دھرتی کا سونہا پین

ہے۔ وہ خوب جانتا ہے کہ نوجوان عورت کا معیار یہی ہو کر رہ گیا ہے کہ اُسے کسی اللہ دین کے چراغ کی مدد سے خوب صورت بن سکے، موٹر کار، ایک بڑھا لکھا وجیہ، خوش پوش اور باغ و بہار قسم کا شوہر مل جائے۔ مگر کیا ہر عورت کی یہ آرزو پوری ہوتی ہے؟ اور کیا ہر مرد ہیرو بن سکتا ہے؟ اسی آویزش کے آخری موڑ پر پہنچ کر ہر مرد اور عورت محالات کی سنگین کوسیم کے ایک دوسرے سے سمجھوتہ کرنے پر مجبور ہے اور المیہ تو یہ ہے کہ اس کو دنیا شادی کا نام دے کر خوش ہو جاتی ہے۔

”خون اور پانی“ میں افسانہ نگار نے جرم و سزا کے اذلی تصادم اور انسانی رشتوں کی ناپائیداری کا دیرینہ مسئلہ معاشرتی افتراق اور روحانی زوال کے پس منظر میں اٹھایا ہے، یہاں تحفظ ذات اور نام و نمود کی خاطر انسانی رشتے اپنی حقیقت کھو بیٹھتے ہیں جہاں ایک گناہگار بیٹا تو مجرم باپ کو پہچان لیتا ہے مگر ایک معصوم بیٹی کا خون اس قدر پانی ہو چکا ہے کہ وہ اپنے افسر خاوند کے مقابلے میں اپنے بے سہارا باپ کو اپنانے سے صاف انکار کر دیتی ہے۔

”ان زن“ میں نچلے درمیانے طبقے کے کرداروں سے متعارف کیا گیا ہے۔ کشور اور رانجھا کے کردار کیا ہیں گویا اپنی تہذیب و تمدن کی بربادی کا مرثیہ ہیں۔ اس افسانے میں غیر ملکی تہذیب اور استحصال کے خلاف جو دبا دبا احتجاج ملتا ہے، وہی اصل فسانے کی جہاں ہے کشور پرانا کرٹ یوں اُتار کر کھینک دیتی ہے، جیسے گرد و پیش کی ہر چیز جھوٹ کا غول اُتار دینے کے انتظار میں ہو۔

”اینٹ کی بیگم“ میں زندگی کی گنجھیرنا اور رنگارنگی کا احساس بتاتا ہے یوں نظر آتا ہے، جیسے زندگی کے کھلے، نیلے آسمان پر بکھری ہوئی یادوں کے ستارے کبھی ٹکھ جاتے ہیں اور کبھی لو دے اٹھتے ہیں اور جیسے اینٹ کی بیگم، ہمیں ابد تک یہ آنکھ چھو لی دکھاتی رہے گی۔

”کچنار“ میں افسانہ نگار کا فلم جسم اور خون کی بھول بھلیاں میں الجھا ہوا طنز آتا ہے۔ صادق حسین کے افسانوں میں شہر اور دیہات کے مسائل اپنی تمام تر جزئیات نگاری و دکھائی اور توانائی کے ساتھ احاطہ تحریر میں آئے ہیں مگر یوں لگتا ہے کہ کچنار کی ہیروئین کے جسم کے کرارے پن پر سوئی ہوئی تو کیا افسانہ نگار کا فلم بھی ٹیڑھا ہو گیا ہے۔ صرف یہی ایک افسانہ ہے جہاں صادق حسین کے فلم کا دارا و چھاپا ہے۔ میں پہلے عرض کر چکا ہوں کہ صادق حسین، پریم چند اور احمد ندیم قاسمی کے قبیلے کے فرد ہیں اگر وہ سعادت حسن منٹو، اور عصمت چغتائی کے گھرانے میں جانشین گئے تو پھر اپنے گھر کا راستہ بھول جائیں گے۔

موضوعات اور تکنیک سے ہٹ کر، صادق حسین کے افسانوں کو زبان و بیان کے اعتبار سے بھی ایک نظر دیکھنا ضروری معلوم ہوتا ہے۔ صادق حسین نے اپنے افسانوں میں اپنے وطن کی مٹی سے کہیں بھی اپنا رشتہ منقطع نہیں کیا۔ وہ ایک ایسا سیاح ہے جسے ہر لحظہ اپنے افسانوں میں نئی نئی سرزمینوں کی تلاش رہتی ہے۔ وہ اپنے تجربات و مشاہدات، جذبات و خیالات کے اظہار کے لیے جو الفاظ و تراکیب، تشبیہات و استعارات استعمال کرتا ہے، اُن کا رشتہ بھی اپنے ماحول اور گرد و پیش سے منقطع نہیں ہونے پاتا تلاش و ایجاد کی اس دھن میں وہ نئے نئے الفاظ و تراکیب کا اضافہ کرنے میں بھی کامیاب نظر آتا ہے۔ صادق حسین کے افسانوں کی زبان دیکھ کر یہ یگان بھی نہیں ہوتا کہ اُس نے کسی دوسری زبان یا غیر ملکی تجربے سے اپنا اندازہ تحریر مستعار لیا ہے۔ وہ اپنی معاشرت کا پروردہ ہے، وہ اپنی زبان میں سوچتا ہے اور اپنی ہی زبان میں بے تکلف اپنا مافی الضمیر بیان کرتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ اُس کی تحریروں میں مصوری،

ان کرداری افسانوں سے قطع نظر ”پونچیاں“ اور ”کلیوں کی پکار“ دو ایسے افسانے ہیں جو حال و مستقبل کی آویزش اور پلاٹ کی خوبصورت
مگر مضبوط بنیاد کی وجہ سے بڑی دلآویز صورت اختیار کر گئے ہیں۔ جیسا کہ اوپر بھرا اپنی بیوی سیکھنے کے لیے پونچیاں خرید کر لانے کی
آرزو کرتا ہے۔ مگر یہ آرزو پوری ہوتی ہے تو میاں بیوی کا چکنا چور مستقبل ان کی کاوشوں کا حاصل، بیٹی فریڈا ان پونچیاں ہیں
کہ ایک معصومانہ شوخی کے ساتھ سرگردا نہیں باقی چھکتی ہوئی پلنگٹری پر یوں اچھلنے لگتی ہے، جیسے وہی چلتی ہوئی گھنٹی پر سوار ہو، اور
اسے سرسبز و شادمان دیکھ کر سال باپ کی آنکھوں میں آپ ہی آپ محبت کے آنسو چھپک آتے ہیں۔ ”کلیوں کی پکار“ زندگی کے تسلسل کا
اشارہ ہے جس کے راستے میں معاشی ناہمواریاں بار بار سامنے ہوتی ہیں مگر ہر بار بنا ٹوٹ جاتا ہے اور موت کی کوکھ سے زندگی چھوٹ چھکتی ہے
اس کے باوجود ایک مقام ایسا بھی آتا ہے جہاں صنف کا قلم کانپ جاتا ہے۔ ”دو چھٹانک چاول“ کا مرکزی کردار بڑھیا مانگو بھوک کی جنت
کے ہاتھوں نکت کھا جاتی ہے اور اس کی بیٹی راجو کی سادھی کچڑ پکھڑ کر اس کے شباب کے خم و پیچ کو عیاں کر جاتی ہے اور راجو کی عزت
مٹتی بھر چاولوں کے عرض خاک میں مل جاتی ہے، یہاں تک کہ بڑھیا مانگو کی روح سمٹ کر اس کی آنکھوں میں آ جاتی ہے اور وہ بھوک سے
دیکھتی ہے، بھوک سے سوچتی ہے اور بھوک سے محسوس کرتی ہے، ”بھوک، بھوک، بھوک“۔ یہ افسانہ طبقاتی تفاوت پر ایک بھرپور طنز ہے۔
اور جسم و جان کی ازلی وابدی شبوری کا، جو کبھی کبھی انسان کی سب سے بڑی کمزوری بن جاتی ہے، ایک دلگداز
نوحہ ہے۔

”سورج مکھی“ ”بونے“ اور ”جب توس قریح کی آنکھ کھلی“ میں عورت اور مرد کی داخلی اور خارجی خواہشات کا اظہار طبعیت
ہے جسے زمانہ محبت کے نام سے پکارتا ہے۔ ہمارے طبقاتی معاشرے میں جہاں عورت کی زبان پر پیرہن بھی ہیں مگر جہاں عورت مرد کو دریاغی کی شتی سمجھ کر اسے
غریب تقسیم بھی کر سکتی ہے، محبت پر جو جو قیامتیں گزری ہیں، یہ تینوں افسانے انھیں کی حد اسے باز گشت ہیں۔ ”سورج مکھی“ اور ”پونچیاں“
کی چکا چوند میں کھوکھرائی کو ایک سفید چھوٹ اور مستقبل کو حرف باطل کی طرح ٹکادینے پر آمادہ نظر آتی ہے مگر اندر ہی اندر اسے کوئی پیچھے
کھوکھی کرتی رہتی ہے۔ اس کا رد و حافی سکون ٹٹ جاتا ہے اور آہستہ آہستہ اس کے گوشت کی مڑاڑ، اس کی قوت شامہ کو ادھوا کر اسے
رکھ دیتی ہے، یہاں تک کہ آفتاب کی بے لوث اور افلاطونی محبت بھی اس کے درد کا درماں نہیں بن سکتی۔ ”بونے“ میں بھی طبقہ داری نظام
سے پردہ ہٹا کر حقیقت اور منور کے کرداروں کو پیش منظر میں لایا گیا ہے۔ ”سورج مکھی“ میں تو آفتاب کی بے غرض محبت افلاطونیت کی وضاحت
کھو جاتی ہے مگر یہ افسانہ محبت کے بارے میں افسانہ نگار کے نظریے کو دھندلے سے نکال کر روشنی میں لے آتا ہے۔ حقیقت اور منور دو کپڑوں
ایک دوسرے کو چاہتے ہیں مگر ان کے ماحولی اور مستقبل کے درمیان زمانہ اونچ نیچ کا سوال پیدا کر کے اور حفظ مراتب کی قید لگا کر سنگت
کی طرح حائل ہو جاتا ہے جسے حوال اپنی تمام تر تہذیبی ترقی اور مادی قوت کے باوجود راستے سے نہیں ہٹا سکتا۔ المیہ یہ ہے کہ ریشم و کھنڈاب
کے پیچھے دل اندر ہی اندر ٹٹکتے رہتے ہیں اور اولیں چاہتوں کی آہٹ ہمیشہ دوسری رہتی ہے کیونکہ جس طرح خدا ایک ہے، اسی طرح انسان کا
دل بھی ایک ہے، محبت بھی ایک ہے اور تمہر ایک ہی انسان کی زندگی میں سب سے زیادہ اہمیت رکھتا ہے۔ ”جب توس قریح کی آنکھ
کھلی“ اگرچہ تکنیک کے لحاظ سے ”سورج مکھی“ اور ”بونے“ کے مقابلے میں جاذب توجہ نہیں تاہم اس کمافی کی اہمیت بھی اس بنا پر مسلم ہے
کہ اس میں افسانہ نگار نے عورت اور مرد کے خارجی اور داخلی جذبات کا تجزیہ حقیقت پسندانہ انداز میں کیا ہے۔ افسانہ نگار اس حقیقت
کو سمجھ چکا ہے کہ مرد کے لیے ”آسیل عورت“ نہ ابھی تک پیدا ہوئی ہے اور نہ ہوگی۔ مصنف عورت کی بربر و پرستی سے بھی بخوبی واقف

کیا گیا ہے کہ یہ انفرادی تجربہ ایک جماعتی تجربہ بن گیا ہے۔ ایک اچھے شاعر کی سب سے بڑی خوبی یہی ہے کہ وہ ذاتی کیفیات کے اظہار میں تنگ و امن نہ رہے۔ اس دامن میں اتنی وسعت ضرور ہونی چاہیے کہ ماورائے ذات بھی اس کے سائے میں سمٹ آئے۔ یہی بات آگے بڑھ کر فنکار کی شخصیت کا تعین کرتی ہے۔

محسن کی شاعری کی عمر کچھ زیادہ نہیں ہے، لیکن ان کی دس بارہ سال کی مشق سخن سے اتنا ضرور واضح ہو گیا ہے کہ وہ اپنے اندر اچھے شاعر کی تمام تر صلاحیتیں رکھتے ہیں۔ ان کے موجودہ کلام میں ایسے اشعار کافی تعداد میں ملتے ہیں جو ان کی نئی ہوئی شخصیت کی نشان دہی کرتے ہیں۔ مثال کے طور پر چند شعر دیکھیے:

دل کے نہ خون پہ بھی پھولوں کا گماں ہوتا ہے
یاد آئی ہے تیری موج بہاراں کی طرح

میسرے سکوت لب پہ بھی الزام آگئے
میری طرح چمن میں کوئی بے زباں نہ ہو

صرف اندازِ بیاں طرزِ ادا کی بات ہے
داستانِ زندگی واضح بھی ہے مبہم بھی ہے

نہ جانے کتنے حقائق کا حاصل ہوں گے
زمانہ جن کو سمجھتا رہا ہے افسانے

یوں بھی آتی ہے کبھی دل کے دھڑکنے کی صدا
دیر کا بچھڑا ہوا دوست پکارے جیسے

ان اشعار میں غم جاناں بھی ہے اور غم دوران بھی، اور ایک بڑی خوبی یہ بھی ہے کہ اندازِ بیان، نہ بہت زیادہ روایتی ہے نہ بہت ہی جدید۔ ٹی ایس الیٹ نے ایک جگہ لکھا ہے کہ روایت سے کم سے کم انحراف ہی بڑی شاعری کو جنم دے سکتا ہے۔ اور جب اس خیال کی روشنی میں ہم مختلف شاعروں کا مطالعہ کرتے ہیں تو ہمیں اعتراف کرنا پڑتا ہے۔

آج اگر وہاں جدیدیت کی روحیں انداز میں ابھری ہے۔ اس کی بنیاد روایت سے کلیتاً انحراف پر مبنی ہے۔ اور یہی وجہ ہے کہ بیشتر جدید شعرا کا کلام اس ہمہ گیر تاثر اور مقبولیت سے محروم ہے جو قدیم اور جدید کا خوش گوار انتراج رکھنے والے فنکاروں کو نصیب ہوا ہے۔

محسن کے اندازِ بیان میں یہ نیا پن ایک روایتی التزام کے ساتھ آیا ہے۔ مثال کے طور پر ان کی نظم ”مرگِ منتاب“

منظر نگاری اور پیکر تراشی کے عناصر کچھ اس طرح ہم آمیز ہو گئے ہیں کہ ان پر کسی قسم کے تصنع یا بناوٹ کا گمان شاید ہی ہوتا ہوگا۔ وہ تو قریب ہی سے کوئی کتاب یا استعارہ چن کر یوں فقرے میں پرو دیتا ہے کہ تحریر فنکارانہ آرائشوں کی بھی حامل ہو جاتی ہے اور قابل قبول بھی، پسند منونے دیکھیے :

”مشرق میں پھیلی ہوئی سرخی گاؤں کی کنواری بیٹی کی طرح شرمناک چھپ گئی۔“
 ”دس کی دس دیکھاں زندہ ہی نہیں بلکہ تندرست و توانا تھیں اور برساتی کھجیوں کی طرح تیزی سے
 بڑھتی جا رہی تھیں۔“

”اس کے چہرے کی جھریاں ایسی معلوم ہو رہی تھیں جیسے تالاب کا پانی خشک ہو جانے پر تہہ کی چکنی
 مٹی، پھلجلائی ڈھوپ کی تاب نہ لاکر چھٹ جلائے۔“

صادق حسین ”پھولوں کے محل“ میں ایک جاگتے ہوئے، باشعور افسانہ نگار کی صورت میں ابھرا ہے۔ اس کے افسانوں میں دیہات
 کے کسانوں کی بھرپور زندگی کا رس جس بھی ہے، اور شہر کے درمیانے اور بالائی طبقوں کی سمجھوتہ بازی اور کھوکھلے پن کی عکاسی بھی، مگر تعجب
 ہے کہ صادق حسین کے ان افسانوں میں کہیں بھی مثنیوں کی گھن گرج اور ہونکنے ہوئے فولاد کا شور سنائی نہیں دیتا، اور نہ ہی اس اپنی دور
 اور سنگین فضا کا ڈھالا ہوا کوئی مخصوص کردار ابھرتا ہے۔ اس وقت میں کہیں ہی سوال بار بار ابھرتا ہے کہ کیا موجودہ
 سماجی دور نے اردو افسانے میں کوئی ایسا کردار پیدا کیا ہے جو مستقبل کی زبا میں اپنے ماتحتوں میں لے سکے۔ ؟

جیل ملک

شکست شب

مضامین :

مصنف : محسن بھوپالی

قیمت :

ناشر :

شکست شب - محسن بھوپالی کے کلام کا پہلا مجموعہ ہے۔ جس میں شہر سے اب تک لکھی ہوئی تمام نظموں، غزلوں اور قطعات کا
 انتخاب پیش کیا گیا ہے۔

محسن بھوپالی اردو کے ان شاعروں میں سے ایک ہیں جو پاکستان کے قیام کے بعد نمایاں ہوئے۔ ان کا کلام ملک کے بیشتر ادبی
 جرائد میں چھپتا رہا ہے اور کافی ذوق و شوق سے پڑھا جاتا رہا ہے۔ ان کی شاعری کا موضوع ہر چند زندگی کے خارجی حقائق سے متعلق
 ہے لیکن ان کی فنکارانہ صلاحیتوں نے اسے ایک وقتی تخلیق ہونے سے بچا لیا ہے۔ محسن نے ہر بات محسوس کر کے بیان کی ہے دوسرے
 الفاظ میں ان کا کلام محض خیالات کی منظوم ترتیب سے عبارت نہیں ہے بلکہ خیال و فکر کو دل کی دھڑکنوں سے ہم آہنگ کرنے کی ایک
 شاعرانہ کوشش ہے۔ ”شکست شب“ کے مطالعہ سے پتہ چلتا ہے کہ محسن فطرتاً شاعر مزاج واقع ہوئے ہیں۔ اور انھیں خارجی حقیقتوں
 کو داخلیت کے رنگ میں پیش کرنے کا فن بھی خوب آتا ہے۔ زندگی سے متعلق ان کا ایک شعر ہے ۔

زیست ہمارے سے مانگا ہوا زیور تو نہیں

ایک دھڑکا سا لگا رہتا ہے کھوجانے کا

اس شعر میں ایک خارجی حقیقت کو داخلی حقیقت کے آئینے میں دیکھا گیا ہے اور اپنے لفظی در و بست کے ساتھ اس انداز میں پیش

احمد اس دشتِ بلاخیز میں کب تک بھٹکے

دیدہ شوقِ غزالوں کی طرح آوارہ

اس شعر میں "دیدہ شوق" کا بھٹکنا مناسب نہیں ہے اس کی بجائے "نغمہ شوق" ہوتا تو بات بن جاتی۔
"نکست شب" میں ایسی خامیاں اکثر جگہ ملتی ہیں جو یقین ہے کہ دوسرے ایڈیشن میں دورِ کردی جائیگی۔ بحیثیت مجموعی
یہ کتاب قابلِ مطالعہ ہے۔
حمایت علی شاعر

ندیم کے بہترین افسانے

مصنف : احمد ندیم قاسمی

ناشر : میری لاہور پری۔ لاہور

صفحات : ۲۰۲

مرتب : مظفر علی سید

قیمت : غیر مجلد ۳/۵۰ روپے

جلد سفید کاغذ ۸/- روپے

احمد ندیم قاسمی صوبہ اول کے افسانہ نگار ہیں۔ برصغیر پاک و ہند میں ان کی افسانہ نگاری اور شاعری دونوں ادبی حلقوں میں نہ صرف بحث کا موضوع بنتی ہیں بلکہ ان کے فن میں جو پختگی اور تنوع پایا جاتا ہے اسے اردو افسانہ نگاری اور شاعری دونوں کے حق میں خالص خیال کیا جاتا ہے۔ مظفر علی سید نے ایک اچھے افسانہ نگار کے اچھے افسانے منتخب کیے ہیں۔ "بہت اچھے" میں جان بوجھ کر نہیں کہہ رہا ہوں کہ چونکہ بعض "بہت اچھے" افسانے اس انتخاب میں شریک نہیں ہیں ظاہر ہے کہ انتخاب کا معاملہ سو فیصدی انفرادی پسند پر موقوف ہے جس کا اعتراف خود مرتب نے بھی کیا ہے لیکن "اچھے" کے لفظ پر مجھے ضرور اصرار ہے۔

دیباچہ مظفر علی سید کی قلمی اور اشعار شخصیت کا آئینہ دار ہے۔ جس کے آسانی سے دو حصے کیے جاسکتے ہیں حصہ اول میں انھوں نے کچھ ترقی پسند تحریک اور احمد ندیم قاسمی کی ذات سے متعلق مسائل کو بحث کا موضوع بنایا ہے کچھ ترقی پسند تحریک کے دوسرے نظریات جو پاکستان کی تشکیل سے متعلق ہیں ان کو سمجھانے کی سعی کی ہے اور دوسرے حصے میں ندیم کے افسانوی مزاج اور فن پر گفتگو کی ہے۔ یوں تو دیباچہ اڑتیس صفحات پر مشتمل ہے لیکن اس سے نہ تو عام قاری کی تسلی و تشفی ہوتی ہے اور نہ ادب کا غائر مطالعہ کرنے والے کی۔ میں سید صاحب سے قطعاً ناواقف ہوں لیکن ان کی تحریروں اور اس کے بین السطور جو مزاج ملتا ہے وہ سنجیدہ ادبی حلقوں میں کبھی مقبول نہیں ہو سکتا۔ اور یہ اندازِ نگارش اور طرزِ بیان ابلاغ خیال میں بھی مانع ہوتا ہے۔

چونکہ ندیم کے تیرہ افسانوی مجموعوں سے سولہ افسانوں کا انتخاب کیا گیا ہے لہذا ہر مجموعے کا زمانہ اجراء کا نتیجہ کیا گیا ہے اور اس کے پس منظر کو پیش کر کے ندیم کے فن افسانہ نگاری پر دو دو نین چلے گئے ہیں، اگر سید صاحب دیباچے کے حصہ اول کو امتیاز کی نذر نہ کر دیتے تو انھیں ندیم کے فن پر گفتگو کا موقع مل جاتا لیکن دیباچہ پڑھنے کے بعد محسوس یوں ہوتا ہے کہ یہ انتخاب اس لیے کیا گیا ہے کہ دیباچہ لکھا جائے اور دیباچے میں کچھ اپنے تعلقات کا اور کچھ ترقی پسند تحریک کا دکھایا جائے یعنی ان کے دیباچے کے حصہ دوم کو اول الذکر حصہ پر غالب ہونا چاہیے تھا تاکہ ندیم کے فن افسانہ نگاری پر کچھ قابلِ لحاظ باتیں جمع ہو جائیں اور ان سے کچھ کام بھی لیا جاسکتا، سید صاحب اس کام کو بخوبی انجام دے سکتے تھے لیکن انھوں نے اس طرف توجہ نہ کر کے اس انتخاب پر بڑا ظلم کیا ہے۔

اس انتخاب میں "پاؤں کا کاٹنا"، "طلوع و غروب"، "نامرد"، "ایکلی"، "جب بادل اٹھے"، "ریس خانہ"، "سلطان"

کایہ بند ملاحظہ کیجیے ۔

دامنِ شب میں نہاں نورِ سحر ہے کہ نہیں
اپنے انجام پہ خود اپنی نظر ہے کہ نہیں
اسے دیکھتے ہوئے متابِ خبر ہے کہ نہیں

کوئی خود رشید دے پاؤں چلا آتا ہے

اس نظم میں محسن نے سحر کی نوید دی ہے جو ظاہر ہے کہ کوئی نیا موضوع نہیں ہے لیکن اس کے انداز بیان نے اسے کسی حد تک نیا بنا دیا ہے۔ اس نظم کی تشکیل سے یہ بھی واضح ہوتا ہے کہ شاعر محاکات کی تصویر کشی کا نہ صرف شعور رکھتا ہے بلکہ اس کی تمثیلی بیست سے بھی واقف ہے۔ اس نظم میں محسن نے ایک ڈرامائی تاثر پیدا کرنے کی کوشش کی ہے۔

محسن کی شاعری کا مجموعی طور پر جائزہ لیا جائے تو ایک بات نمایاں نظر آتی ہے۔ ان کی اکثر نظموں کا خمیر اپنے گرد و پیش کے حالات سے اٹھتا ہے۔ یہ بات اچھی ہے لیکن شاعری بقول غالب ۔

کچھ اور چاہیے وسعت میسر بہاں کے لیے

کے مصداق کچھ اور بلندیاں کچھ اور وسعتیں چاہتی ہے۔ علامہقبال نے عظیم انسان کا نظریہ ان الفاظ میں پیش کیا ہے کہ
مومن کی یہ پہچان کہ گم اس میں ہیں آفاق

عظیم فنکار بھی اپنی دنیا کا ایک عظیم انسان ہوتا ہے۔ وہ بھی اپنے فن کا مومن ہوتا ہے اور اس کی پہچان یہی ہے کہ اُس میں آفاق کی وسعتیں گم ہوں۔ ظاہر ہے کہ اس منزل تک پہنچنے کے لیے محسن کو مزید تجربوں سے گزرنا پڑے گا، حیات و کائنات کے ہائے میں مزید علم حاصل کرنا ہوگا، بغیر علم اور تجربے کے بڑی شاعری ممکن نہیں۔ محسن بھوپالی کی موجودہ طرزِ روش سے اندازہ ہوتا ہے کہ آئندہ اس سے اچھے شعر کہیں گے، اس سے اچھی شاعری کریں گے۔

زیر تبصرہ کتاب میں جہاں اچھے شعر اور اچھی نظمیں ملتی ہیں وہیں زبان اور بیان کے اعتبار سے کچھ کمزور چیزیں بھی نظر سے گزرتی ہیں۔ بعض الفاظ کا تلفظ اُن کے ذہن میں صحیح نہ ہونے کی وجہ سے کچھ اشعار وزن سے خارج بھی ہو گئے ہیں اور بعض مقامات پر لفظ کو صحیح لکھتے ہیں بلکہ بعض لفظوں کا صحیح مفہوم نہ سمجھنے کی وجہ سے اُن کا استعمال غلط ہو گیا ہے۔ مثلاً کچھ اشعار اُنھوں نے یوں لکھ دیے ہیں۔

بے وجہ مگر انا کی معنی

بے سبب اشک بھی نکلتے ہیں

ان حقائق کو سامنے رکھ کر

اپنا ہر لائحہ عمل بدل لو

یہ اشعار ”بے وجہ“ اور ”لائحہ عمل“ کے غلط تلفظ کی بنا پر وزن سے خارج ہو گئے ہیں۔ اسی طرح ۔

رسائل میں شائع ہو چکے ہیں، لیکن تعجب یہ ہے کہ تادم تحریر عذراء کے حوالے سے نہ کسی رسالے کے ادارے میں ایک نئی ذہانت کی آمد کا مژدہ سنایا گیا اور نہ کسی تنقیدی شہ پارے میں اردو افسانے کے ”سنبھال لینے“ کی امید بنداہائی گئی۔ بہر حال ایک خاتون افسانہ نگار کے اچھے خاصے افسانوں کا مجموعہ چھپنے کی قربت آجائے اور وہ بدستور گنم یا نیم محروفت رہے، یہ واقعہ جدید اردو ادب کی تاریخ میں گئی جتنی چند مثالوں میں سے ایک ہے۔ اب ہر حال میں عذراء کی کچھ بڑائی ہی نظر آتی ہے۔ تاہم یہ کہ انہوں نے خواتین کو دی جانے والی سرعایات بے جا سے فائدہ اٹھانے کی کوشش نہیں کی ہوگی۔!

بالوقتِ سیر نے بڑی فراخ دلی کے ساتھ ”فاصلے“ کا دیباچہ لکھا ہے۔ لیکن جو سب سے اہم نکتہ انہوں نے عذراء کے فن سے متعلق اٹھایا، اسے ہی تشبیہ تو ضیح چھوڑ دیا ہے۔ وہ کہتی ہیں —

”جب عذراء کا پہلا افسانہ شائع ہوا تو اس نے اردو ادب کے قاری کو محض یہ کہہ کر آگے بڑھ جانے کی اجازت نہیں دی کہ افسانہ نگار میں ”سپارک“ موجود ہے اور کلمہ داستان گوئی کا الاؤ روشن کیا جاسکتا ہے، بلکہ اس وقت ہر پڑھے لکھے قاری نے انجانے طور پر محسوس کیا تھا کہ ہمارے ادب میں *Synthesis* کی رو بھی بننے لگی ہے۔ ہمارے افسانوی ادب میں *analysis* کی مثالیں تو عام ملتی ہیں بلکہ یوں کہئے کہ ہمارے افسانوں کی ایک بڑی کھپ اسی عمل کی مرہون منت ہے، لیکن ہمارے یہاں *Synthesis* کی مثالیں بہت کم نظر آتی ہیں۔ عذراء بخاری کے افسانوں نے اس کمی میں اضافے کی صورت پیدا کی ہے۔۔۔۔۔“

قطع نظر اس سے کہ آخری جملے کے الفاظ اس خیال کی نفی کرتے ہیں جس کا اظہار بالوقتِ سیر کرنا چاہتی ہیں، مذکورہ سطحوں میں ایک ”چونکا دینے والی بات“ ضرور کہی گئی ہے مگر اندیشہ ہے کہ بیشتر چونکا دینے والی باتوں کی طرح یہ بات بھی لالینی نہ ہو۔ ایساں بالوقتِ سیر کی *Synthesis* سے کیا مراد ہے، اس کا کچھ پتہ نہیں چلتا۔ اگر فنکشن کے باب میں اس اصطلاح کی تعریف و توضیح کی راہ میں کوئی مصطلحت حائل تھی تو بالترجیح ہم نے کم از کم ان افسانوں میں سمجھتی ہوئی *Synthesis* (ترکیب) کی رو کی نشاندہی کر دی ہوتی۔ پھر اس اصطلاح کی وہ تعریف ہم خود ڈھونڈ نکالتے جو ان کے ذہن کے کسی دھندلے گوشے میں محفوظ ہوگی معلوم ایسا ہوتا ہے کہ یا تو انہوں نے فنکشن میں ”ترکیب“ کے عمل کو ایک بدیہی چیز سمجھ لیا ہے، یا پھر اسے خود ہی سمجھنے کی کوشش نہیں کی۔ بس ایک سچی سی بات ذہن میں آئی اور بڑے دعوے کے ساتھ کہہ ڈالی۔!

Synthesis کی اصطلاح فلسفے کے علاوہ گرامر، منطق، سائنس اور جراحی تک میں مستعمل ہے۔ اگر فنکشن کے باب میں اس اصطلاح کے کوئی معنی زیر غور لائے جاسکتے ہیں تو وہ فلسفیانہ معانی ہی ہو سکتے ہیں۔ ہیگل کی ”جدلیاتی تصویریت“ اور پھر مارکس اور اینگلس کی ”جدلیاتی مادیت“ میں یہ اصطلاح ایک مخصوص معنی رکھتی ہے۔ ترکیب کا بنیادی مفہوم تصویری اور مادی دونوں جدلیات میں ایک ہی رہتا ہے۔ جدلیاتی فلسفے کی رو سے ہر شے، ہر صورت، ہر تصور، ہر واقعہ، بلکہ دنیا کی ہر بات اپنی ایک ضد رکھتی ہے۔ گویا ایک *thesis* ہے تو اس کا *anti-thesis* بھی موجود ہے۔ پھر یہ دونوں متضاد عناصر باہمی تال میل سے ایک نئی شے، صورت یا تصور کو جنم دیتے ہیں۔ جسے فلسفہ جدلیات کی اصطلاح میں ترکیب کہتے ہیں۔ اس جدلیاتی نظام میں یہ

اور وحشی جیسے افسانوں کو بھی شامل کیا گیا ہے اور اسی بنا پر مجھے ”اچھے“ کے لفظ پر اصرار ہے۔
احمد ندیم قاسمی کے افسانوں میں ان کا ذوق شعری (وہ ذوق شعری جس کا محرک ان کا احساس جمال ہے) اپنے اندر بے پناہ جذبہ
کوشش رکھتا ہے اور جس طرح پریم چند کے افسانوں میں یوپی (موجودہ اتر پردیش) کے دیہی علاقے ایک اچھوتی فضا پیدا کرتے ہیں اسی طرح
ندیم کے ہاں پنجاب کے دیہی علاقے اپنی بھرپور رعنائیوں کے ساتھ ابھرتے ہیں اور پچاس طرح قاری کو اپنی گرفت میں لیتے ہیں کہ وہ اپنے
گرد و پیش وہی فضا محسوس کرتا ہے جو افسانہ نگار نے پیش کی ہے۔ افسانہ نگاروں کی جادو بیانی کا طبع اس کے مخصوص طرز فکر کا حسن اس
کے کرداروں کی نفسیات، ان کرداروں کے مکالموں اور اس کے لب و لہجہ کا سحر اس وقت ٹوٹتا ہے جب افسانہ ختم ہوتا ہے۔ ان کے
فن کے تفصیلات میں ایسے بہت سے مقامات آتے ہیں جن کی نشاندہی کرنے کے لیے تاریخی اور عمرانی استدلال کا بنظر غائر مطالعہ ناگزیر ہے
غالباً اس کے بغیر ہم اپنے فرائض سے عمدہ برا نہیں ہو سکتے۔

ان تمام باتوں کے باوجود مجھے اعتراف ہے کہ سید صاحب کی نیت بخیر ہے۔ انھوں نے ندیم کے افسانوی فن کو سمجھنے کی غلغلہ سعی کی
ہے لیکن سمجھانے کے موقع پر بعض اہم مواقع انھوں نے ضائع کر دیے ہیں۔ جو معروضی نقطہ نظر ندیم کے فن کو سمجھنے کے لیے اُنھیں اختیار کرنا چاہیے
تھا وہ داخلی بن گیا اور مخاطب قارئین کے جملے کچھ ندیم صاحب سے کچھ ندیم صاحب کے معترضین سے بالفاظ دیگر قارئین کے دائرے کی تحدید کر کے
ندیم کے فن سے انھیں فاصلہ نہیں کیا گیا۔ یہی وجہ ہے کہ بہت کچھ لکھ دینے کے باوجود محسوس ہوتا ہے کہ اس مجموعے اور ندیم کے فن کے بارے میں جیسے
کچھ بھی نہیں کہا گیا۔

ادارہ ”میری لاٹری“ لائق ستائش ہے جس نے اردو کے نامور ادیبوں کی تحریروں کے انتخاب شائع کرنے کا عزم ظاہر کیا ہے یہ انتخاب
بھی اس سلسلے کی ایک کڑی ہے۔

آغا سہیل

فاصلے (افسانے)

مصنف :- حفیظ بھٹا

قیمت غیر مجلد :- دو روپے

قیمت مجلد :- چار روپے

ناشر :- میری لاٹری، لاہور

ہمارے ہاں زندگی کے کسی اور شعبے میں ”لیڈیز فرسٹ“ کا اصول رائج ہو یا نہ ہو لیکن ادب کے شعبے میں ایسے ”مدیرانِ باتدبیر“
اور ”نقادانِ خوش مذاق“ کی کمی نہیں جو اس زریں اصول پر عمل درآمد کا کوئی موقع شاید ہی ہاتھ سے جانے دیتے ہوں۔ کسی ادیب نے دو چار
چیزیں بھی گوارا لکھ لیں تو بس سمجھتے کہ بابِ شہرت و عظمت اس پر ہوا ہو گیا۔ اس کے نام مدیروں کے فراموشی خطوط کا تاننا بندھ جاتا
ہے۔ رسائل و جرائد میں ایک گوہر گرانیہ کی دریافت کے مزدے مناسبت جاتے ہیں۔ نقاد لوگ ایک ”نئی ذہانت“ کو خود
تسلیم کرنے اور پھر دنیا سے ادب سے اس کی عظمت کا دامن مٹانے کا سہرا اپنے سر باندھنے کے لیے خوب خوب حنی انتقاد ادا کرتے ہیں۔
”بہترین شاعری“ اور ”بہترین ادب“ جیسے جملوں کے مرتب ہو ہمہ وقت ادب میں جو دم کے باعث بخند رہا کرتے ہیں، یوں چونک کر اٹھ اٹھتے ہیں
جیسے ادب کے قطب شمالی ”میں مون سون چل پڑی ہو۔“ حال ہی میں ایک خاتون افسانہ نگار حفیظ بھٹا کے درجن بھر سے زیادہ افسانوں
کا جو پہلا مجموعہ ”فاصلے“ کے نام سے شائع ہوا ہے، اس میں ایسے متعدد اچھے افسانے شامل ہیں جو گذشتہ کئی برس کے دوران مختلف ادبی

رکھ دے۔ چنانچہ یار لوگوں نے ایک زمانے میں فرآئڈ کی "کیس ہسٹریز" کو جوں کا توں اپنا کر خود کو نفسیاتی افسانے کے معماروں میں شمار کر لیا ہے۔ ایک داستان کو کائنات کی طرح ہی طرح کا ایک ماہر نفسیات کے طریق کار سے بالکل مختلف ہوتا ہے۔ فاکنر کے بقول "یکسپیرٹ نے فرآئڈ کو نہیں پڑھا تھا اور اس کے ڈرامے انسانی نفسیات کے تجربے کی جس قدر شاندار مثال پیش کرتے ہیں اس کا احساس شاید "فائلے" کی دیباچہ نگار کو بھی ہوگا۔ اور بالو قدسیہ میری یہ بات شاید مبہم نہ کر سکیں کہ غلام ہو شربا اور قصہ چار درویش بھی تجربے ہی کی مثالیں ہیں۔

نکشن کا اپنی نوعیت کے اعتبار سے تجرباتی ہونا ناگزیر ہے۔ تجربہ چاہے نفسیاتی ہو یا جسمانی، معاشی ہو یا سماجی۔ البتہ جن افسانوں یا ناولوں میں نفسیاتی و جسمانی تجربے پر زیادہ زور دیا جاتا ہے ان میں کردار زیادہ ابھر کر سامنے آتے ہیں۔ اور جس نکشن میں معاشی و سماجی تجربے کو زیادہ اہمیت دی جائے اس میں کردار کسی قدر دب جاتے ہیں اور واقعات زیادہ نمایاں نظر آنے لگتے ہیں اور پھر ایسی نکشن ہوتی ہے جس میں نفسیاتی، جسمانی، معاشی اور سماجی عوامل کا ایک متوازن اور حقیقت پسندانہ تجربہ پیش کیا جاتا ہے۔ عفرائے کے افسانوں میں تجربے کا یہ توازن موجود ہے۔ ان کے افسانے نہ واقعاتی ہیں نہ کردار ہی، عین ممکن ہے کہ بالو قدسیہ نے ان کے افسانوں میں اس ہر جہتی اور متوازن تجرباتی عمل کو "عدم تجربہ" پر محمول کر کے ان افسانوں کو "ترکیب" کی مثال قرار دے دیا ہو۔ اگر بالو کے نزدیک "ترکیب" کا یہی مفہوم ہے تو پھر اردو افسانے میں اس کی قطعاً کمی نہیں، بلکہ یہ خوبی اردو افسانے کا طرہ امتیاز ہے۔ کرشن، بیدی، ندیم، احمد عباس، غلام عباس، باجرہ اور خدیجہ سے لے کر اشفاق احمد تک اس انداز کے افسانے لکھنے والوں کی ایک کھوپ موجود ہے۔

عفرائے بنیادی طور پر ایک حقیقت نگار (Realist) ہیں۔ اردو افسانے کی سب سے جاندار روایت کے عین مطابق ایک متوازن اور ہر جہتی تجربہ ان کے فن کی نمایاں خوبی ہے۔ وہ اپنے کردار اور واقعات عام زندگی سے جتنی ہیں، عام لوگوں کی زندگی کو اپنا موضوع بناتی ہیں اور خاصی فنکارانہ نزاکت کے ساتھ اپنے کرداروں کے نفسیاتی، جسمانی اور سماجی مسائل کا تجربہ کرتی ہیں۔ ان کے کردار بالعموم غیر معمولی نفسیاتی الجھنیں اور جذباتی کشاکش کے لیے نمودار نہیں ہوتے بلکہ ایسی نفسیاتی الجھنوں اور ایسی جذباتی کشاکش کا مظاہرہ کرتے ہیں جس سے روزمرہ زندگی میں ہم اور آپ بھی دوچار ہوتے ہیں۔ مگر ان کے نتیجے میں پیدا ہونے والی شکست اور محرومی کا ہمیں عام طور پر اتنا گہرا احساس نہیں ہوتا جتنا عفرائے کے افسانے پڑھنے کے بعد ہوتا ہے۔ عفرائے کے افسانوں کا موضوع مشترک انسانی زندگی کا "جذباتی المیہ" ہے۔ وہ المیہ جس سے گوشت پرست کا بنا ہوا ہر انسان اپنی زندگی میں ہر قدم پر ضرور دوچار ہوتا ہے۔ اس کے باوجود عام انسان اس المیے کا کوئی واضح شعور بھی نہیں رکھتا۔ عفرائے کے حساس ذہن نے اس جذباتی المیے کو بڑی شدت کے ساتھ محسوس کیا ہے اور ان کے تیز مشاہدے نے اس المیے کو ترتیب دینے والے نفسیاتی، جسمانی اور سماجی عوامل کو بڑی چابکدستی سے گرفت میں لے کر اپنے افسانوں کو ایک جیتی جاگتی اور پُرسوز فضا عطا کی ہے۔ عفرائے اتنی سادگی سے انداز میں بھرپور خلوص کے ساتھ لکھتی چلی جاتی ہیں۔ جیسے کوئی اپنی اور اپنے پیاروں کی کمائی سچی لگن کے ساتھ سناٹا چلا جا رہا ہو۔ یہ سوچے بغیر کہ اسے کہاں کہاں سے شروع کرنی ہے اور کہاں ختم کرنی ہے۔ یہ Suspense کی جو شے شیر لانے کا غم، نہ climax کی مہم سر کرنے کا تردد۔ تمام مرحلے خود بخود طے ہوتے چلے جاتے ہیں۔

ترکیب خود ایک فیسس کی حیثیت رکھتی ہے جس کا اپنا اپنی تھیسس جی اسی عمل کے ذریعے رد ہوتا ہے۔ بس اس جدائی ارتقائی اصول کے تحت اجتماع خدین کا یہ سلسلہ جاری رہتا ہے۔ — حتیٰ کہ ایک اعلیٰ اور پیچیدہ تر شکل پیدا ہو جاتا ہے۔

اب دیکھنا یہ ہے کہ ترکیب کی اس فلسفیانہ تعریف توضیح کا اطلاق ادب کی کس صنف پر کہاں تک اور کس طرح ممکن ہے۔ شاعری کے بارے میں تو یقین سے کہا جاسکتا ہے کہ اس کی نوعیت ترکیبی (Synthetic) ہے۔ شاعری دراصل ایک "حیاتی فن" ہے اور شعری تجربہ ایک حتیٰ تجربہ ہوتا ہے۔ (شعری تجربے کو یہاں میں نے جان بوجھ کر وجدانی تجربہ نہیں کہا) البتہ شاعری میں جب ابلاغ کا علم شعری آتا ہے تو اس میں کسی حد تک تعقل کی آمیزش ضرور ہو جاتی ہے چونکہ تعقل اور تجربہ لازم و ملزوم ہیں اس لیے شعرا پرانی تکمیل یافتہ صورت میں خالصتاً ترکیبی نہیں رہتا، کسی حد تک تجرباتی بھی ہو جاتا ہے۔ اگر تھوڑی دیر کے لیے تصوف کو بھی ایک فن تصور کر لیا جائے تو محض یہ ایک ایسا فن رہ جاتا ہے جو سراسر ترکیبی ہے۔ صوفیانہ تجربے میں ابلاغ کی مداخلت کا بھی سوال پیدا نہیں ہوتا۔ صوفیانہ تجربہ ناقابلِ ترمیم ہے اور تمام عقلاتی رشتوں سے متبرا ہوتا ہے۔ لہذا تصوف میں تجرباتی عنصر یکسر ناپید ہوتا ہے۔

شاعری اور تصوف کے علاوہ دیگر تمام علوم و فنون عقلی ہیں۔ — اور جیسا کہ میں ابھی عرض کر چکا ہوں تعقل اور تجربہ لازم و ملزوم ہیں۔ علوم و فنون کا تجرباتی ہونا محض کوئی اتفاقی بات نہیں بلکہ ان کا وجود ہی تکمیل و تجزیہ سے عبارت ہے۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ خود فطرت کا طریق کار فلسفہ جلدیات کی روش ترکیبی ہے اور علم و فن کا وظیفہ اگر فطرت کی توضیح و تشریح اور تقسیم ہی ہے تو یہ مقصد اسی صورت میں حاصل ہو سکتا ہے کہ علم و فن کا طریق کار فطرت کے ترکیبی طریق کار کے برعکس تخلیلی و تجرباتی ہو۔ اداستان گوئی بھی ان تمام تجرباتی علوم و فنون میں سے ایک ہے اور دیگر تمام علوم و فنون کی طرح اس کا بھی اپنا ایک مخصوص تجرباتی طریق کار ہے۔

اس اصطلاح کو کچھ "نان کر" اگر کسی طرح نکلش پر لاگو کیا جائے تو یہ کہا جاسکتا ہے کہ ایک افسانہ نگار حقیقی زندگی میں متضاد عناصر یا غیر مشترک آویزش و آمیزش سے کام لے کر اپنی مد مثالی دنیا کی صورت میں ایک synthesis پیش کر سکتا ہے۔ مگر بد قسمتی سے اس صورت میں ترکیب کی اصطلاح کا اطلاق صرف تھامس مور اور کمپبیل کے یوٹوپیا اور آسمانی صحائف پر ہو سکتا ہے۔ — پھر مزید زبردستی سے کام لیا جائے تو ہم اس افسانے یا ناول کو ترکیب کی مثال قرار دے سکتے ہیں جس میں زندگی کے متضاد عناصر کے ٹکرائے سے پیدا ہونے والے مسائل کا حل پیش کیا گیا ہو۔ لیکن متضاد عناصر کا انتخاب، ان کی آویزش، پھر آویزش سے مسائل کا جنم لینا اور پھر ان مسائل کے حل کی تلاش — کیا یہ سب تجربہ طلب مراحل نہیں — کیا ایک داستان طرائف نفسیاتی، جذباتی، تہذیبی اور معاشی تجربے کے مراحل سے گزرے بغیر اپنے فن کے بنیادی تقاضے پورے کر سکے گا۔ ہاں تھوڑی دیر کے لیے "فناصلے" کی ویجاہ نگاری خاطر یہ یہ یاد رکھنا چاہئے کہ ایک افسانہ نگار کا حل پیش کر دینے سے "ترکیب" کی مثال قرار دیا جاسکتا ہے تو بد قسمتی سے "فناصلے" کے افسانے جن میں انہیں "ترکیب" کی رو بہکتی ہوئی نظر آتی ہے" کہیں بھی مسائل کا حل پیش نہیں کرتے۔

بات دراصل یہ ہے کہ بالوقدسیہ کو synthesis کا خیال یوں آیا کہ انہیں وزراء کے افسانوں میں اپنے تصور کے مطابق analysis کا عمل نظر نہیں آیا۔ معلوم ایسا ہوتا ہے کہ وہ داستان گوئی کے فن میں تجربے کے عمل کو بھی کسی انوکھے زاویہ نظر سے دیکھتی ہیں۔ ان کے نزدیک شاید وہ افسانہ یا ناول تجربے کی مثال ہے جس کا مصنف ایک ماہر نفسیات کا طریق کار اختیار کرتے ہوئے ادب کی زبان میں ایک یا ایک سے زیادہ کرداروں کی "کیس ہسٹری" مرتب کر کے

ادب کو زندگی کی عکاسی اور مشاطگی، کہا گیا ہے۔ یوں غموس ہوتا ہے کہ یہی فقرے ۱۹۵۴ء سے اب تک احمق مینڈھوں کی طرح پیٹیز سے بدل بدل کر ہمارے سامنے آتے ہیں اور ضرب نہیں لگا پاتے۔ ممکن ہے اس کی وجہ وہی ہو جو ڈاکٹر صاحب نے افسانے کے بارے میں کہی ہے کہ افسانے کی تخلیق پر عبور تو نہیں، زوال آیا ہوا ہے! زوال سے ان کی مراد اگر "مارک ٹام" سے ہے تو مجھے اتفاق ہے۔

اس مقدمے کے جو فقرے اور اصطلاحیں میں نے اوپر نقل کی ہیں، ان میں ادب کی تخلیق کے بارے میں یہ مفروضہ کام کرتا نظر آتا ہے کہ لفظ اور معنی، فارم اور مواد، فن اور زندگی، یہ الگ الگ اجناس کے نام ہیں جنہیں پس کر لایا جاتا ہے۔ بایں ہے کہ ادب کی تخلیق کا مسئلہ پیٹے کے بنے ہوئے ٹوکرے میں آم اور کرلیے ڈال کر دینے کا مسئلہ ہوتا ہے۔ یہ مفروضہ افسوسناک حد تک غلط ہے۔

ڈاکٹر صاحب نے بتایا ہے کہ "ناموں کی فہرست میں افسانے کے معیار کو نہیں بلکہ فن کار کے مرتبہ کو مد نظر رکھا گیا ہے۔" یہ ترتیب ملاحظہ ہو۔

کرشن چندر، بیدی، عصمت، قرۃ العین، خواجہ احمد عباس، احمد ندیم قاسمی، انتظار حسین وغیرہ

حیرت ہے! — تاہم شاید ڈاکٹر صاحب کی نظر میں مراتب کی ترتیب یہی ہو!

اس کے علاوہ بھی کہیں کہیں جوں سال ڈاکٹر صاحب کا مدلل عدل نظر سے اوجھل ہونے لگا ہے، مثلاً انتظار حسین صاحب کی افسانہ نگاری اور ان کے تجربات کے بارے میں ڈاکٹر صاحب کی رائے کچھ غیر ضروری حد تک ذاتی ہو گئی ہے، ان کے استدلال کا عمومی رُخ اس سمت نظر آتا ہے کہ ہر فن کار کو قابل قدر اور اہم فن کار بننے کے لئے معاشی، معاشرتی مسائل اور فقط انہی مسائل سے نبرد آزما ہونا چاہیے اور یہ کہ "نقطہ نظر کے آدرش کی کمی" سے فن کار ناکام ہو جاتا ہے، یہ بھی ایک مفروضہ ہے اور یورپ کے بیشتر اساتذہ فن اس شرط کو پورا کئے بغیر بڑے فن کار تسلیم ہوتے ہیں۔ انتظار حسین صاحب کے علاوہ رام لعل اسی ذاتی ناپسند کا شکار ہوئے ہیں۔ پھر حضرات کے برعکس خوانین کے بارے میں لکھتے ہوئے ان کے لہجے میں افسانہ کا احساس بڑھ جاتا ہے۔ مثلاً عصمت چغتائی "ان" کی بجائے "اُس" کے مقام تک آتی ہیں اور قرۃ العین کو "یعنی" کا مرغوب لقب ملتا ہے۔ مگر یہ معمولی باتیں ہیں۔ خواہ انتظار حسین صاحب اپنے اخبار میں کسی شاعرہ کی غزل کی بجائے اُس کے چھوٹوں سے گندھے جوڑے کا ذکر کریں خواہ ڈاکٹر احمد قرۃ العین کو "یعنی" کہہ کر بلا لیں، یہ معمولی باتیں ہیں اور یہ سب خوب ہیں کہ اسی توبالغ ریختی پر بہتوں کے تخلیقی جلال کی بنیاد ہے۔

تاہم جہاں یہ سب کچھ ہے وہاں ڈاکٹر صاحب کے شعور اور خبر کے بے شمار ثبوت اس مقدمہ میں موجود ہیں۔ کسی فن کار کی ذہنی اور جذباتی تشکیل کون عوامل کرتے ہیں! ہمارے افسانہ کی تاریخ میں مختلف تحریکیں اور رنگ کیسے ابھرے اور کیا کیا کام کر گئے، سنجیدہ ترین ادب کے معاشرتی فرائض کیا ہیں اور آج کل وہ کس طرح فراموش کردہ حالت میں پڑے ہیں، ان مسائل پر انہوں نے نہایت اہم اور قابل کرنے والی باتیں کہی ہیں۔ ڈاکٹر صاحب اپنے کام کی نزاکتوں سے خوب واقف ہیں۔

افسانہ کی متعدد تحریکیں کے ذکر میں انہوں نے ۱۹۴۷ء کو ایک نقطہ اختتامیہ قرار دیا ہے کہ اس کے بعد افسانہ میں طرز احساس کا کوئی نمایاں فرق نمودار نہیں ہوا۔ میں سمجھتا ہوں کہ ڈاکٹر صاحب نے یہ کہتے ہوئے اندر سجاد اور دوسرے نئے افسانہ نگاروں کو نظر انداز کیا ہے، ممکن ہے اس کی وجہ یہ ہو کہ رسالوں میں ان نئے لکھنے والوں کو ابھی بہت سی بددلی سے

عقرا کا انداز بیان مجموعی طور پر سادہ رواں ہے، ساختہ اور موضوعات سے لگا کھانا ہوتا ہے۔ جہاں خوبصورت تشبیہات بھی نظر آتی ہیں۔ لیکن کبھی کبھی زبان پران کی گرفت ضرور ڈھیلی پڑ جاتی ہے۔ اکاد کا زبان کی غلطیاں بھی ملتی ہیں اور جملوں کی ساخت میں بھی جھول نظر آتے ہیں۔ آج کل ویسے بھی نئی نسل کے ادیب زبان کی طرف سے خاصی غفلت برتتے ہیں۔ مجھے تو ایسا محسوس ہوتا ہے جیسے لوگ یہ سمجھتے ہوں کہ صحیح زبان لکھنے کا فریضہ صرف شاعر پر مائد ہوتا ہے اور غلط زبان لکھنے پر صرف شاعر ہی کی پکڑ ہو سکتی ہے۔ ابلاغ کا مسئلہ تو شاعر اور ادیب دونوں کا ہے۔ بھلا صحیح ابلاغ، صحیح زبان کے بغیر کس طرح ممکن ہے! —
آخر میں باوجود کسیہ کے الفاظ میں صحیح کہوں گا کہ اگر عقرا اسی رفتار اور اسی انہماک سے لکھتی رہیں تو وہ ایک دن یقیناً ایک بڑی افسانہ نگار بن سکتی ہیں۔ — کیونکہ ان کے ہاں بنیادی صلاحیتوں کی کمی نہیں۔

خلیق احمد خلیق

۱۹۶۲ء کے منتخب افسانے

ترتیب : ڈاکٹر احراز نقوی

صفحات : ۲۸۴

ناشر : میری لائبریری، لاہور

قیمت : دو روپے پچاس پیسے، جلد : پانچ روپے

اگر کتاب کے اختتام پر دی ہوئی تصویر کی افادیت تسلیم کی جائے اور ڈاکٹر صاحب کی عمر کا حساب لگائیں تو خوشی ہوتی ہے کہ اس عمر میں موصوف نے نہ صرف ادیب کے انتخاب ایسے مشکل کام میں قدم رکھا بلکہ یہ بھی کہ افسانے کے موضوع پر بہت اچھی باتیں کہیں بتائیں۔ میں سمجھتا ہوں کہ اس قسم کی انتخابی کتابیں اپنے منتخبات کی بناء پر اتنی اہم نہیں ہوتیں کہ منتخبات تو خیر ادیب کے اکثر شائقین ادبی رسالوں میں بھی دیکھتے ہی رہتے ہیں، جتنی اہم وہ اپنے مرتب کے خیالات کے لحاظ سے ہوتی ہوں گی۔ میرا مطلب ہے ان پڑھنے والوں کے لئے جنہیں ادیب کی تنقید سے بھی ایک واسطہ ہوتا ہے۔ یونیورسٹی کے طلباء جنہیں تنقید کا امتحان پاس کرنا ہوتا ہے، عموماً تفصیلی مطالعہ پر مجبور ہوتے ہیں۔ تاہم کچھ لوگ یقیناً ایسے ہوں گے جن کی بصیرت میں اس تعارفی باب سے اضافہ ہو گا کہ ڈاکٹر صاحب نے اسے محنت اور بہت محبت سے لکھا ہے۔

مختلف افسانہ نگاروں کے فن اور شخصیت پر ڈاکٹر صاحب نے بہت تھوڑا لکھا ہے۔ اور میرا تاثر ہے کہ اکثر اوقات فنی خصوصیات کے سلسلہ میں انہوں نے روایتی باتیں معمول کی اصطلاحات میں کہی ہیں، —

مثلاً قرۃ العین ”بڑی فن کار ہیں“ — ”فکر و فن کی مصوری میں عینی کا جواب نہیں“ — ”فارسی“ فکر و فن کے دھارے میں بہتا چلا جاتا ہے۔

”طرز احساس کی کیفیت مستی اور فکر و نظر کی قوس قزح میں مسور ہو کر لکھا گیا ہے۔“

”اس افسانے میں زندگی اور آرٹ کا ایک خوشگوار میلان ہے۔“

”زندگی کی چند حقیقتوں کا بڑی فنکارانہ چابکدستی سے انکشاف کیا ہے۔“

”پکھرے ہوئے واقعات کو فن کے سانچے میں ڈھال کر“ — ”وحدت تاثر اور تعمیر احساس کا امتزاج“ وغیرہم

وغیرہم — آخر نا صلی مرتب کیا کہنا چاہتے ہیں ؟ —

یہی حال فلیپ کا ہے، جہاں افسانہ نگارہ انصاف اور قومی یک جہتی کا سرچشمہ ”یا سماجی اصلاح کا ذریعہ“ اور افسانوی

احمد ندیم قاسمی — انارک جیسوئے کلام

دشت و ما

۶۲-۶۱۹۴۳ء کا آدم جی ادبی انجم یافتہ شعری مجموعہ

مولانا غلام رسول نہر | اور حضرت فراق گورکھپوری

کے جائزوں کے ساتھ

طبع دوم • بہترین کاغذ • نفیسے ٹائپ • خوبصورت جلد

قیمت: ۸ روپے

کتاب نما، ۱۱، انارک، لاہور

چھاپا جاتا ہے، دسواں تہ چند رسالوں کے، اور ڈاکٹر صاحب کی توجہ بہت دھوم دھڑکے سے چھپنے والوں پر جاتی ہو گی جیسی کہ اکثر مرتب حضرات کی جاتی ہے۔ تاہم انور سجاد نے خالدہ اسعمر کی طرح نہ چند افسانے نہیں، بہت افسانے لکھے ہیں جن میں کئی ایک پچھلے سال نصرت اور ادب لطیف وغیرہ میں چھپے بھی۔ وہ اپنی طرز کے ذہین فن کار ہیں، ہماری آپ کی زندگی کے خوفناک حتمی اہم مسائل سے انہوں نے رد عمل کی نئی طرح نکالی ہے، یورپ میں علامت اور سرچشک وژن نئی باتیں نہیں، مگر ہمارے ہاں کے خام مواد پر ان اذکاروں کے استعمال سے ایک نئی شے، ایک عجیب شے تخلیق ہو رہی ہے۔ جس میں مسئلہ معہ بن کر سامنے آتا ہے اور گابوس بن کر ذہن پر طاری ہو جاتا ہے۔ اس قسم کی نظر اندازیاں اس لیے پریشان کن ہیں کہ خواہ وہ حلقہ ادب یا ذوق کا کوئی انتخابی ایڈیشن ہو خواہ ڈاکٹر صاحب کا یہ انتخاب ان میں بنیادی مغرضہ یہ چلتا ہے کہ یا تو فن کار مرتب کو مرغوب ہو۔ ورنہ پھر اس کے جلو میں احمق تابعین کا ایک ریورٹ ہو جو اس کی عظمت اور کامیابی کا دھول اور اپنی بغلیں بجاتے چلیں۔ یہ بنیادیں گمان تک عمارتوں کے بوجھ اٹھاتی جاتی ہیں گی بھائی۔

میاں دک حیدر

”عالی پر گیا گزری؟“

مصنف: عزیز اثری

صفحات: ۱۹۹

ناشر: فیروز سنز لاہور

قیمت: ۲۴ روپے

یہ ناول بچوں کے ادب میں گراں قدر اضافے کی حیثیت رکھتا ہے۔ بچوں کے لیے لکھنے والے عموماً جادو اور جوتوں بھونٹوں کے قصے لکھ کر اپنی دانست میں مطمئن ہو جاتے ہیں کہ ہم نے بچوں کے لیے ذہنی تسکین کا سامان تیار کر دیا ہے۔ لیکن وہ یہ حقیقت فراموش کر جاتے ہیں کہ بچوں کو ان کے ماحول، زندگی اور عصری تقاضوں اور مسائل سے روشناس کرانے کے لیے اور بھی کئی دلکش طریقے ہو سکتے ہیں اور عزیز اثری نے یہ ناول لکھ کر ثابت کر دیا ہے کہ بچوں کے لیے صرف طلسماتی داستانوں ہی کی ضرورت نہیں۔ اس ناول کو بچوں میں جو بے پناہ مقبولیت حاصل ہوئی۔ وہ بچوں کے ادب میں اس بدلتے انداز نظر کی کامیابی کی دلیل ہے۔

”عالی“ کو ایک شخص اغوا کر کے بیچ دیتا ہے۔ اس کے بعد وہ دیگر اغواء شدہ بچوں کے ساتھ مل کر جبری مزدوری کی خاطر قیدیوں کی مانند رکھا جاتا ہے۔ وہاں سے ”عالی“ اور دو اور لڑکے فرار ہوتے ہیں اور ”عالی“ ہزاروں خوابی اپنے گھر پہنچتا ہے۔ بچوں کا اغوا ایک اہم مسئلہ ہے اور اس ناول میں عزیز اثری نے ان تمام خوفناک مظالم کا تذکرہ کیا ہے جو بچوں سے ہوا رکھے جاتے ہیں۔ کیسے انہیں اپنا ج اور مفقود بنا کر بچک کی ایک مفردہ رقم لانے پر مجبور کیا جاتا ہے۔ چالاک لوگ کیسے بچوں کو درغلا تے ہیں اور بڑی صحبت اچھے لوگوں کو کیسے بگاڑتی ہے۔ پھر سکول کا ماحول، بچوں کی لڑائیاں اور چھپش خرغیہ بچوں کی اپنی جانی بچانی دنیا اور اپنے دیکھے بھالے کردار ہیں۔ ادبی عزیز اثری کی کامیابی ہے اور یہی اس ناول کی مقبولیت کا راز ہے۔

بقول میرزا ادیب — عزیز اثری نے اس مختصر ناول میں ہر واقعہ ہر کردار بلکہ ایک ایک جملہ تک بچوں کی نفسیات کے مطابق لکھا ہے۔ انہوں نے حقیقت کی اتنی مؤثر اور پختہ تصویر کشی کی ہے کہ پڑھتے وقت محسوس ہوتا ہے کہ ہم نے ہر واقعہ اپنی آنکھوں سے دیکھا ہے۔ ہر کردار ہمارا جانا پہچانا ہے اور ہر لفظ ہماری روح کی گہرائیوں سے نکلا ہے۔

ناول کی ایک اور اہم خصوصیت سسپنس ہے۔ جس کی وجہ سے سب سے پہلے تو بچے ”بڑے“ بھی اس ناول کو دلچسپ پائیں گے۔

سلیم اختر

فین لائبر

اپنی پسند کے انتخاب کے وقت

اصل کسوٹی اس چیز کا معیار ہوتا ہے

COMFORTS

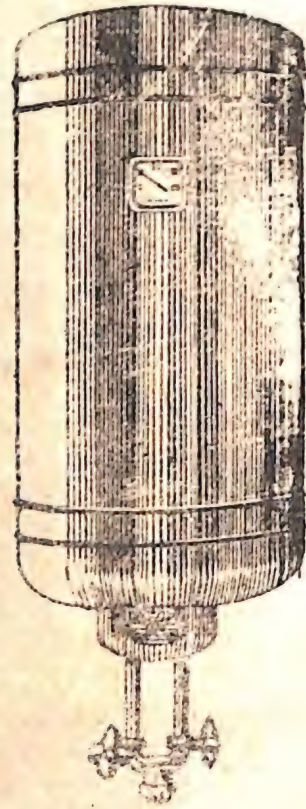
کفرسٹے

آٹومیک برقی واٹر ہیٹر

جسے حالیہ معیاروں کے مطابق
تیار کیا گیا ہے

آپ کے باقدر روم، کچن اور سنکٹ کے لیے

ایک ناگزیر ضرورت



ماڈرن کفرسٹے

۴۵ - دی مال — لاہور

فون : ۴۶۹۹۶ — کیبل : کفرسٹ

ان سے بھی دستیاب ہو سکتا ہے :-

گاہیلنڈرز آر ہیٹناٹ اینڈ کمپنی (پاکستان) لمیٹڈ

پشاور

کراچی

لاہور

آٹا . میڈہ . سوہی

کے بہترینے کو الٹی محکمے

(۱) القم فلور اینڈ جبرل ملز راولپنڈی
فونے نمبر ۲۹۴۲

(۲) القم فلور اینڈ جبرل ملز گوجرانوالہ
فونے نمبر ۲۰۵۹

اور

(۳) دی رائل ولر فلور اینڈ آئل ملز لاہور
فونے نمبر ۴۳۸۴

کی خدمات حاصل کریں

المشور سیمال انڈسٹریز لمیٹڈ

۳۶۱ - سرکلر روڈ - لاہور



کارکردگی کا

اظہار اعتراف

ریگل سائیکل



کی جملہ اقسام آب



مختلف خوشنما رنگوں میں

مختلف ذوق کے لوگوں کے لئے دستیاب ہیں!

ہیپٹیل انڈسٹریز لمیٹڈ

احمد نگر، میکاٹوڈ، لاہور

بچوں کیلئے دلچسپ مشغلہ!



سن شائن

ک ن ڈ ر گ ا ر ٹ ن

بسکٹ

KINDERGARTEN

پاکستان میں تیار ہونے والے اپنی قسم کے واحد بسکٹ

سن شائن کے خوش ذائقہ کنڈرگارٹن بسکٹ بچوں کے لئے دلچسپ مشغلہ بھی ہیں اور بہترین غذا بھی ہے۔ بسکٹ
بہترین مواد کی شکل میں بنے ہوئے ہیں۔ آپ کے بچے ان بسکٹوں کو کھاتے وقت بہ آسانی حروف و سیکوئیں کے
آگے ہی ایک پریکٹس فرم دیتے ہیں۔ یہ ہر جگہ دستیاب ہیں۔

سن شائن کے میری ہانگ کانفی شارٹ کیک ٹائٹل ڈی ایجنٹس کرسٹو کریم یون کریم نیفیس بہار کا بھی ذائقہ چکھئے
مفتاحان صحت کے اصولوں کے تحت ماہرین کی نگرانی میں جدید ترین مشینوں سے تیار کردہ

مقبول کمپنی لمیٹڈ۔ لاہور



آپ کے جانے پہچانے شاعر قتیل شفائی کی طرف سے
اُردو اور پنجابی کو قریب سے قریب لانے کی ایک بھرپور کوشش

سنگ

پنجابی کے تمام قابل ذکر شعراء کے کلام کا منظوم اُردو ترجمہ جسے طباعت کے
جدید ترین سانچوں میں ڈھالا جا رہا ہے

مکتبہ نو، ۲۹، ڈبھوڑی روڈ، راولپنڈی

احمد ندیم قاسمی کے افسانوں کا نازہ مجموعہ

گھر سے گھر تک

جس میں ندیم کی گیارہ خوب صورت کہانیاں شامل ہیں
ندیم کی کہانیاں ہمارے دلوں کی آواز اور ہمارے دور کے آئینے ہیں
سفید کاغذ رنگینے سو رنگ قیمت ہمارے چار روپے

ناشر: مکتبہ نو، ۲۹، ڈبھوڑی روڈ، راولپنڈی

سولہ ایجنٹس: کتاب نمبر ۱۰۰، انارکلی - لاہور

غدیجہ مستور کا عہد آفرین ناول

بہترین مکتب پروڈکشن کا انعام

جیتی جاگتی کہانیاں

آننگن

(بچوں کے لئے)

(تیسرا ایڈیشن)

عصمت چغتائی — ہاجرہ مسرور — غدیجہ مستور اور

جیلانی بانو — کی تحریر کردہ دس کہانیاں

۶۱-۶۹ کا بہترین ناول

آفسٹ طباعت

قیمت: ۳ روپے

قیمت: ۸ روپے

حافظ محسود شیرانی کا تحقیقی شاہکار

پنجاب میں اردو

جن حضرات کو اردو زبان کے آغاز و ارتقاء سے دلچسپی ہے ان کے لئے
اس کتاب کا مطالعہ ناگزیر ہے

قیمت: ۶ روپے

کتابے فنا، ۱۰۰، انارکلی، لاہور

مطبوعات آئینہ ادب لاہور

۷۵۰	گنوار	تنویر زہرہ بخاری	۷۵۰	تصویر	اے آر خاتون	نظم	
۷۵۰	ساختی	"	۹۰۰	افشاں	"	۳۵۰	زلف پریشان عبد الحمید عدم
۵۰۰	کنیز فاطمہ	قاضی سرور زید الدین احمد	۱۵۰۰	چشمہ	"	۲۰۰۰	فروزاں معین احسن جذبی
۴۰۰	نثر دیانت	"	۱۰۰۰	ہالہ	"	۲۰۰۰	سحق مختصر
۴۰۰	شہناز	مصطفیٰ المنظوطی	۷۵۰	زمانہ	"	۲۰۲۵	تلمیحاں ساحر لدھیانوی
۲۵۰	رخسانہ	"	۱۵۰	سات خلیاں	دیکھو گئے اے آر خاتون	۳۰۰۰	آفتاب داغ مرتبہ: قیوم نظر
۵۰۰	سفینہ	یا قوتہ رحمان	۲۵۰	نور العین	"	۳۰۰۰	فریاد داغ مرتبہ: تمکین کاظمی
۴۰۰	شکیدہ	رشید احمد خاں	۲۰۰	شہزادی ماہ رخ	"	۲۵۰	انتخاب کلام ظفر شاہد علی خاں
۴۰۰	سورج نہیں نکلا	اے حمید	۲۷۵	سارے تین یار	"	۲۵۰	۵۵ کی بہترین نظمیں حلقہ ارباب فوق
۷۵۰	عذرا	صالحہ عابد حسین	۲۰۰	بھائی بہن	"	۳۰۲۵	بن کپاسی (پنجابی) پرچہ جوت کور
۷۵۰	آتش خاموش	"	۲۰۰	سلیقہ بیگم	"	۲۰۲۵	داغ فراق شاد امرتسری
۹۰۰	قطرہ سے گہر ہونے تک	"	۲۰۰	سیمیں	"	۴۰۰	درد کے پھول صفدر میر
۸۰۰	راہ عمل	"	۵۵۰	نادرہ	زبیدہ خاتون	۲۰۲۵	صبح بہار اختر شیرانی
۲۰۰	نشانہ آئینہ عفت	"	۴۷۵	عروسہ	"	۲۰۲۵	لالہ طور
۸۰۰	زنگ محل	حمیدہ سلطان	۷۵۰	کون	"	۲۰۲۵	اخترستان
۹۰۰	ثروت آرا بیگم	"	۷۵۰	ہما	"	۲۰۲۵	شہناز
۲۵۰	آمنہ حسن زہرہ حیدر	"	۸۰۰	ترنم	"	۳۰۵۰	شہرود
۴۰۰	شکت	کرشن چندر	۱۲۰۰	زیور (۲ حصے)	"	۳۰۰۰	غم بہار سانغ صدیقی
۷۵۰	کیا اسیری کیا رانی رحیم گل	"	۷۵۰	شہنشاہ	بدر انجم خاتون	۳۰۰۰	دیوان غالب غالب
۷۵۰	ستاؤں کے کھیل	اپندر ناتھ اشک	۷۵۰	محسن	رقیہ سلیم	۷۵۰	حرف بکاش نذیر احمد شیخ
۲۵۰	ضدی عصمت چغتائی	"	۷۵۰	روکش	"	۳۰۰۰	نالہ ہائے دل بیگم عیش
۷۵۰	پھول در موسم رضیہ سجاد ظہیر	"	۴۰۰	دیار غیر	نور جہاں		ناول
	مفصل فہرست طلب کریں		۴۷۵	نوشیں	بقیس ظفر	۹۰۰	شع اے آر خاتون

آئینہ ادب، چوک مینار، انارکلی، لاہور فون نمبر ۷۵۰۰۴

اردو کے نامور افسانہ نگار کمیشن چندر کا تانہ افسانوی مجموعہ

میں پیار

ایک درجن افسانے ————— قیمت: ۵۰/۳ روپے

قرۃ العین حیدر کے دو ناولٹ

قیمت

چھ روپے

سیتا ہرن

عصمت چغتائی کا دل آویز ناول

تین انٹاری (بچوں کے لئے) قیمت دو روپے

کتاب نما . ۱۰۰ . انارکلی . لاہور

ان دانا یان مغرب کے حالات و افکار جنہوں نے
اقلیم فلسفہ کو مسخر کیا اور جن کے خیالات و آرا کو
تاریخ فلسفہ میں سنگ میل کی حیثیت حاصل ہے۔

رسول خدا کا قول ہے

اُطْلِبُوا الْعِلْمَ وَ لَوْ كَانَ بِالصَّيْنِ

علم حاصل کرو خواہ چین جانا پڑے

مغرب کے عظیم فلسفی

از

عبدالرؤف ملک

لیکن

آج کے ترقی یافتہ زمانے میں محض حصول علم
کے لئے آپ کو چین کا سفر اختیار کرنے کی
ضرورت نہیں۔ ہم آپ کو دنیا بھر کے علوم و
فنون پر مستند اور معیاری کتب دنیا کی ہر زبان
میں اور ہر ملک سے، منگوا کر فراہم کر سکتے
ہیں۔ آپ کو جب بھی کسی کتاب کی ضرورت ہو
ہم انشاء اللہ آپ کی فرمائش پوری کرنے میں کوئی
دقیقہ فروگزاشت نہ کریں گے۔ آپ اپنے پسندیدہ
موضوع سے مطلع فرمائیں، ہم آپ کو اس
موضوع پر اعلیٰ معیاری اور مستند کتابوں کی
فہرست ارسال کر دیں گے۔

مغربی فلسفہ پر اردو میں اپنی نوعیت کی
اولین کتاب جس میں عظیم فلسفیوں کے حالات
و افکار کو اس انداز میں بیان کیا گیا ہے کہ یہ
کتاب بیک وقت فلسفیوں کی سوانح حیات بھی
ہے اور تاریخ فلسفہ بھی۔

مغربی فلسفہ پر واحد کتاب جس میں اندلس کے
عظیم مسلم مفکر علامہ ابن رشد کے حالات اور ان
کے فلسفے کا دانا یان مغرب کے دوش بدوش
با تفصیل جائزہ لیا گیا ہے۔

قیمت :- سات روپے پچاس پیسے

پیپلز بکسٹنگ ہاؤس

المنار مارکیٹ — لاہور

تاریخ: القسطاس

فون : 4512

مجلس ترقی ادب کی کتابیں

- | | | |
|--|--|---|
| جمالیتکے تین نظریے از ایم ایچ شریف 7-00 | ذکر اقبال از عبدالحمید سالک 5-00 | جمالیات (قرآن حکیم از 4-00 |
| تجزیہ نفس از برٹنڈرسل 12-00 | نثر اقبال از ڈاکٹر خلیفہ عبدالحمید 10-00 | کی روشنی میں (نصیر احمد ناصر |
| نفسیات واردات روحانی از ولیم جیمز 10-00 | فلسفہ اقبال مرتبہ بزم اقبال 6-00 | تاریخ جمالیات اول " " " 15-00 |
| اصول اخلاقیات از جی۔ ای۔ مور 8-00 | اقبال اور تصوف از پرنسپل محمد فرمان 2-50 | تاریخ جمالیات دوم " " " 16-00 |
| فلسفہ مذہب از ایڈون۔ اے۔ برٹ 15-00 | تشکیل جدید از علامہ اقبال 8-00 | اخلاقیات از پرنسپل عبدالقادر 3-50 |
| تعارف فلسفہ جدید از بوٹ 2-00 | الہیات اسلامیہ مترجم سید نبی زیدی 8-00 | تاریخ اقوام عالم از مفتی احمد خاں مکی 10-00 |
| تشکیل انسانیت از بری فالٹ 5-00 | قرون وسطی کے مسلمانوں مرتبہ 4-00 | حیات مجدد از پرنسپل محمد فرمان 5-00 |
| قدیم یونانی فلسفہ از امام غزالی 6-00 | کے سیاسی نظریے بزم اقبال 4-00 | نامور مسلم سائنسدان از پرنسپل محمد عسکری 6-50 |
| وکتی پچھر از نصیر الدین ماسنی 8-00 | تعلیمات اقبال از سید عابد علی عابد 9-00 | نامور مغربی سائنسدان " " " 6-50 |
| ذوق سوانح و انتقاد از ڈاکٹر تنویر احمد علوی 8-00 | شعر اقبال " سید عابد علی عابد 7-50 | خلا کی تسخیر از پرنسپل حبیب احمد 7-00 |
| نظام معاشرہ اور تعلیم از رسل 4-00 | کلیات مومن اول جوم از محمد مومن خان مومن 18-00 | میراث اسلام از سرطاس آرنلڈ مترجم 9-50 |
| در بارقی مرتبہ ڈاکٹر وحید قریشی 6-00 | آرائش محفل از جدید بخش جدیدی 6-50 | عبدالحمید سالک |
| ماہیت الامراض از محمد شریف جامعی 30-00 | آرائش محفل از میر شیر علی افسوس 8-00 | میراث ایران از اے۔ جی۔ آربری 15-00 |
| مرزا محمد باوی رسوا از ڈاکٹر میمونہ بیگم 6-00 | توبتہ النصورح از ڈپٹی سید نبی احمد مرتبہ 7-75 | مترجم سید عابد علی عابد |
| اصول انتقاد ادبیات از سید عابد علی عابد 9-00 | افتخار احمد صدیقی | حکایات پنجاب از |
| ڈراما نگاری کا فن از پرنسپل محمد اسلم 6-50 | یادگار غالب از الطاف حسین حالی 9-00 | تین حصے آرمی ٹپیل 18-00 |
| صحافت پاکستان از | باغ اردو از میر شیر علی افسوس 5-00 | سائنس کے لئے اقل از ایل ایل ہوگین 20-00 |
| 15-00 | نشر از سجاد حسین 4-00 | " " " دوم " " " 20-00 |
| مومن از کلب علیخان خاں 5-50 | مہتاب داغ از نواب مرزا خان 7-50 | مقدمہ تاریخ سائنس اول از مارٹن 10-00 |
| دولت تعلیم کی بنیاد مرکزی از ابن حسن 12-00 | داغ دہلوی | مقدمہ تاریخ سائنس دوم از مارٹن 10-00 |
| سیاسیات ارسطو از سید نبی زیدی 10-00 | قرائنداد موقف 3-00 | مادام کیوری از ای کیوری 6-00 |
| مسلمانوں کی | لا شعور پرنسپل مظفر احمد قریشی | دولت اقوام از ایڈیم سمتھ 12-00 |
| سیاسی تاریخ از | | |
| 10-00 | | |

سول ایجنٹ۔ مکتبہ ادب جدید۔ 15 اپریل 1967ء کو لاہور فون نمبر: 66497

لہکتے کھیت اور مہکتے باغ
کیرے مکوڑوں اور دیگر وبائی آفات سے محفوظ رہنے چاہئیں

آپ کی خدمت میں

پلانٹ پروٹیکشن کوئیمینٹ

اور
متعلقہ لوازمات
پیش کرتے ہیں،



پاکستان بھریں اپنی نوعیت کا واحد ادارہ

مشین ٹولز مینوفیکچررز فیکٹری بلتان روڈ لاہور

فون ۲۵۴۹ — تار SPRAYERS

چوہدری بشیر احمد، ڈائریکٹر میمری لائبریری، انارکلی لاہور کو

پروفیسر حمید احمد خاں، وائس چانسلر پنجاب یونیورسٹی کا مشورہ

۲۵ مئی ۱۹۶۴ء مکرمی چوہدری صاحب اسلام علیکم: گرامی نامہ مورخہ ۲۰ مئی ۱۹۶۴ء وصول ہوا۔ آپ نے میمری لائبریری کے قیام و استحکام سے اردو کی قابل قدر خدمت انجام دی ہے۔ مجھے اُمید ہے کہ آپ اچھی کتابیں ارزاں قیمت پر بھیجا کر گے یہ خدمت بدستور بجا لائے رہیں گے۔ فقط والسلام

(دستخط) حمید احمد خاں
(وائس چانسلر پنجاب یونیورسٹی)

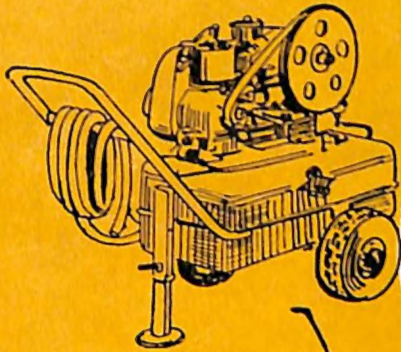
نئی کتابیں	کرن کرن اندھیرا	جنس کا انقباضی پہلو، کینتھ واکر پیپر فلیپر
ندیم کے بہترین افسانے، تیرہ افسانوی مجموعوں کا غلط۔	آغا اشرف نے ایک شاہکار ناول لکھا ہے۔ آپ محسوس کریں گے کہ آپ ایسا ہی چاہتے تھے۔	مترجم قاسم محمود ۳/-
انتخاب و دیباچہ، مظفر علی سید میری لائبریری	میری لائبریری، اعلیٰ ایڈیشن	جینے کی اہمیت، لن، یو، ٹانگ ۶/-
۳/۶۵	عام ایڈیشن ۲/-	مترجم مختار صدیقی ۶/-
۸/-	مجلد ۹	روزمرہ نفسیات محمد اکرم طاہر ۲/-
نوشہ کے گھاؤ	ڈیل کاربئی کی مفید و ہر و لغز کتابیں	دولت نامہ ۲/۵۰
زندگی کی خوشبو گھاس ہوئے بغیر حاصل نہیں ہوتی نوید انجم کے زندگی کی خوشبو سے معمور افسانے۔	گفتگو اور تقریر کا فن۔ مترجم جاوید شاہین ۲/۵۰	نشر و اشاعت محمد
عمدہ معیاری ایڈیشن - مجلد آٹھ روپے	پریشاں ہونا چھوڑیے، جینا شروع کیجئے	فن کا درجہ دینے والے ادارہ
افتی سے افتی تک	مترجم شاہد حمید ۳/۵۰	میمری لائبریری کی مطبوعات
بروز ناث، افسانے، ڈرامے، ناول	میٹھے بول میں جادو ہے۔	ادب و تنقید
آغا اشرف کی نادر اور پر و نادر تجزیوں کا مجموعہ، پانچ دیباچوں کے ساتھ	مترجم کمال احمد رضوی ۳/۵۰	اردو کا بہترین انشائی ادب
میری لائبریری	ماہیں نہ ماہیں مترجم جاوید شاہین ۲/۵۰	مرتب ڈاکٹر وحید قریشی ۵/۵۰
۸/-	آہستہ آہستہ آدمی ۳/۶۵	غبار خاطر ابوالکلام آزاد ۳/۶۵
	جنس کا جسمانی پہلو، کینتھ واکر	تذکرہ ۳/۶۵
	مترجم قاسم محمود ۲/۵۰	پنجابی ادب کی مختصر تاریخ
		احمد حسین احمد قریشی ۳/-

اپنے ایک سیر سے یا براہ راست چوہدری بشیر احمد ڈائریکٹر ادارہ میمری لائبریری لاہور سے طلب کریں

تازہ میٹل



ہمارے تیار کردہ



کم خرچ، خوبصورت اور پائیدار
الائیڈ واٹر کولر
الائیڈ کیروسین
آپ کے شہر کے ہر کراکری ڈیلر سے دستیاب ہوتے ہیں
علاقہ اتریم

پلانٹ پرویشن ایکو سمنٹ

اور اس کے لوازمات

بھی تیار کرتے ہیں



۱ - بی شاہ عالم مارکیٹ
لاہور (پاکستان)

الائیڈ میٹل انڈسٹریز